quindicinale

(C.C. postale - supplemento al N. 59 di "Futurismo")

1 Gennaio 1934-XII

a. II: n. 1

SANT'ELIA

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

ERA MUSSOLINIANA

L'Ufficio Stampa del P.N.F. comunica:

Il Segretario del P.N.F. presi gli ordini dal Duce ha bandito il Concorso nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in Via dell'Impero.

Il Partito Nazionale Fascista, d'intesa con il Governatore di Roma e con la R. Accademia d'Italia, bandisce un Concorso Nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione Fascista in Via dell'Impero.

Al concorso potranno partecipare tutti gli architetti ed ingegneri italiani, anche se residenti all'estero, regolarmente iscritti al Partito Nazionale Fascista, ai rispettivi Albi Professionali ed ai Sindacati.

La Commissione giudicatrice è così costituita:

1) S. E. Achille Starace, Segretario del Partito Nazionale Fascista, presidente;

2) On. Giovanni Marinelli, Segretario amministrativo del Partito Nazionale Fascista;

3) S. E. Principe Francesco Boncompagni Ludovisi, Governatore di Roma;

4) S. E. arch. Armando Brasini, Accademico d'Italia;

5) S. E. arch. Cesare Bazzani, Accademico d'Italia;

6) S. E. arch. Marcello Piacentini, Accademico d'Italia, Segretario e relatore della Commissione;

7) Sen. Corrado Ricci;

8) Il Segretario Nazionale del Sindacato fascista architetti;

9) Il Segretario nazion. del Sindacato fascista ingegneri;

10) L'Ispettore generale dei servizi tecnici del Governatorato;

11) Il Direttore dell'Ufficio di belle arti del Governatorato di Roma.

Il Concorso è regolato dalle seguenti condizioni:

Art. 1. Il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione dovrà sorgere nell'area triangolare compresa tra Via dell'Impero, Via Cavour e Via del Cardello, Via del Colosseo. Il progetto dovrà anche comprendere il raccordo del Palazzo con l'erigendo edificio situato dal lato opposto di Via Cavour, mediante passaggio da realizzare nella parte superiore di un portale posto alla estremità della Via Cavour stessa.

Il concorrente dovrà quindi estendere il suo progetto alla sistemazione di tutta l'area racchiusa dal contorno A, B, C, D, E, F, G, H, I, segnato sulla planimetria generale indicativa predisposta dall' architetto Marcello Piacentini, allegata al presente bando.

Art. 2. Il Palazzo dovrà sorgere arretrato di circa 25 metri rispetto all'allineamento di Via dell'Impero, o di quanto il concorrente crederà opportuno perchè non venga pregiudicata la vista dell'intera mole del Colosseo da Piazza Venezia. Tale arretramento dovrà consentire la creazione di una spianata sopra elevata sulla Via dell'Impero, atta ad accogliere le adunate della folla nelle manifestazioni solenni.

Art. 3. - In posizione opportuna della spianata predetta dovrà essere considerata la creazione di una apposita tribuna o arengario.

Art. 4. - L'altezza del Palazzo nelle sue linee generali non dovrà superare quella della antistante Basilica di Massenzio, salvo le eventuali superiori altezze di strutture accessorie che il concorrente crederà opportune per ragioni estetiche.

Art. 5. - Il concorrente ha piena libertà nei riguardi del sistema costruttivo e dei materiali di costruzione, ma nella scelta di questi e sopratutto nella concezione architettonica, dovrà tener presente, l'altissimo significato del tema da sviluppare ed il valore dell'ambiente in cui il nuovo edificio sorgerà. Nei riguardi dell'ambiente assumerà fondamentale importanza l'armonizzare il colore del nuovo edificio con quello dei monumenti circostanti. La concezione architettonica sarà tale da corrispondere alla grandezza ed alla potenza impresse dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale, nella continuità della tradizione di Roma. Il grande edificio dovrà essere degno di tramandare ai posteri, con carattere duraturo e universale, l'epoca Mussoliniana.

Art. 6. - Il fabbisogno e le esigenze distributive degli Uffici del Partito e dei locali destinati alla Mostra della Rivoluzione risultano dalle *Norme particolari*.

Art. 7. - I progetti saranno costituiti da: *a*) Planimetria generale in scala 1:200 di tutta l'area da sistemare; *b*) Piante prospetti e sezioni del Palazzo nella scala 1:100; *c*) Un particolare architettonico e costruttivo esterno nella scala di 1:20; *d*) Due prospettive esterne e due interne, di superficie non superiori ai 200 dmq. (mq. 2) ciascuna.

I prospetti dovranno essere disegnati nitidamente senza effetto completo, ma con ombreggiature a 45. a tinte leggere, al solo fine di indicare chiaramente i vuoti, i pieni e le sporgenze. Le prospettive potranno esere condotte con qualunque tecnica.

Qualora il concorrente volesse presentare un bozzetto plastico, questo dovrà essere nella scala di 1:200.

I progetti dovranno essere accompagnati da una succinta relazione nella quale, oltre alle delucidazioni giudicate opportune dal concorrente sui criteri generici del progetto, dovranno essere indicati i materiali e le strutture costruttive.

Art. 8. - Gli elaborati dovranno essere fatti pervenire a tutte spese dei concorrenti, al Palazzo del Partito Nazionale Fascista al Corso Vittorio Emanuele, Roma; allo scadere delle ore 17 del 15 aprile 1934-XII.

Gli elaborati dovranno essere firmati dai concorrenti e il nome e l'indirizzo esatto del concorrente dovranno essere ripetuti in un foglio da presentarsi insieme al progetto entro una busta contenente pure i certificati di iscrizione al P.N.F., di iscrizione all'Albo ed al Sindacato professionale e attestanti pure che il concorrente è in regola con il pagamento delle quote sindacali. Gli elaborati porteranno la intestazione generale: «Concorso per il Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione fascista in Roma».

I progetti dei concorrenti residenti fuori Roma potranno venire accettati anche in ritardo, con una tolleranza massima di giorni 10, purchè accompagnati da un documento rilasciato dagli uffici Postali o Ferroviari da cui risulti che il progetto stesso venne spedito dal concorrente non oltre il termine di scadenza del concorso.

Art. 9. La R. Accademia d'Italia nell'intento di portare il suo contributo a questo grande avvenimento e di promuovere l'affermazione di un carattere architettonico fascista, ha messo a disposizione per i premi la somma di lire 90.000.

Al progetto che risulterà classificato al primo posto della graduatoria e dichiarato meritevole di esecuzione, verrà attribuito il premio di lire 50 mila, al secondo il premio di lire 25.000, al terzo il premio di L. 15.000.

Qualora la Commissione non trovasse alcun progetto effettivamente meritevole della esecuzione, il primo premio non verrà assegnato ed in questo caso la Commissione potrà disporre di tutta l'intera somma di L. 90.000, per premiare i progetti meritevoli, nel numero, nei titoli e nelle proporzioni che stimerà più convenienti.

Qualora la Commissione assegnasse il primo premio ad un progetto, ma non riconoscesse nessun altro progetto meritevole del 2. e del 3. premio, le somme residue potranno ancora essere ripartite nel numero, nei titoli e nelle proporzioni ritenute più convenienti.

In tutti i casi l'intera somma di L. 90.000 dovrà essere distribuita fra i soggetti risultati meritevoli.

Art. 10. - La Commissione, qualora non riuscisse a trovare un progetto decisamente preminente sugli altri, pur riscontrando notevoli qualità in un certo numero di progetti, avrà la facoltà di stabilire una gara suppletiva fissandone le norme e le modalità.

Art. 11. - All'autore del progetto dichiarato vincitore e meritevole della esecuzione, il Partio Nazionale Fascista, a suo insindacabile giudizio, si riserva la facoltà di affidare la direzione artistica dell'opera.

Art. 12. - Gli eventuali rapporti tra il vincitore del concorso ed il Partito Nazion. Fascista, aventi per oggetto la progettazione esecutiva dell'opera, la sua direzione artistica ed ogni altra modalità, saranno regolati da apposite norme all'infuori del presente concorso.

Art. 13. - I concorrenti potranno ritirare o richiedere alla Segreteria della R. Accademia d'Italia a partire dal giorno 4 gennaio dalle ore 11 alle 12 dei giorni feriali i seguenti allegati al bando di concorso:

a) Elenco delle «Norme Particolari»;

b) Planimetria generale dell'area da sistemare in scala 1: 500.

Da questo numero la Direzione di "SANT'ELIA" è così composta; direttori ANGIOLO MAZZONI e MINO SOMENZI. MINO SOMENZI: direttore responsabile. S. E. MARINETTI della Reale Accademia d'Italia: collaboratore principale.

GARA DI ARCHITETTURA AEREA

La prima gara italiana di architettura aerea che è anche la prima del mondo fu annunciata poco prima del grande "Concorso Nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione" che sorgerà in via dell'Impero.

Questo bando ordinato dal Duce al Segretario del Partito impone al problema della nuova architettura fascista una definitiva soluzione.

Soluzione non solo d'ordine artistico ma artistico politico e storico nello stesso tempo.

Infatti il bando dice:

La concezione architettonica sarà tale da corrispondere alla grandezza ed alla potenza impresse dal Fascismo al rinnovamento della vita nazionale

Ecco finalmente l'autorevole "basta" con la sfrenata anarchia architettonica, caotica, barocchista, pseudomoderna, classica e neoclassica, che ha invaso l'Italia dal 1922 ad oggi.

Il bando del Segretario del Partito formerà quell'indirizzo artistico che si chiamerà in avvenire "stile fascista".

Questo è per lo meno il nostro augurio e riteniamo opportuna quindi più che mai la gara da noi indetta che deve servire anzitutto ad incoraggiare ed orientare la capacità creativa dei nuovi architetti italiani.

Architettura aerea resa indispensabile da quelle necessità ideali e materiali che formano lo spirito artistico e la vita pratica di questo secolo.

Ideali perchè l'aviazione è quel soggetto lirico plastico architettonico insito nella nostra anima viva palpitante in una atmosfera aerea nuova sorprendente originale.

Necessità materiali perchè d'ordine sociale politico industriale economico strettamente legate ad un domani dinamico sintetico metallico: inevitabilmente aviatorio.

La prima gara di architettura aerea indetta da "Sant'Elia" rappresenterà indubbiamente, tra l'altro, un contributo importantissimo al fine di costringere i "severi" "espertissimi" Giudici del "Concorso Nazionale per il progetto del Palazzo del Littorio e della Mostra della Rivoluzione" a dimostrarsi degni dei "giudicandi"; giovani geniali, autentici artisti del Fascismo.

MINO SOMENZI

REGOLAMENTO GENERALE

ALLA PRIMA GARA DI ARCHITETTURA AEREA POSSONO PARTECIPARE ARTISTI ARCHITETTI E INGEGNERI SENZA LIMITAZIONI DI SORTA.

I PROGETTI TECNICAMENTE PERFETTI, DEVONO ESSERE PRESENTATI IN TUTTI I LORO SVILUPPI, PIANTE, PROSPETTI, SEZIONI, PARTICOLARI ARCHITETTONICI E COSTRUTTIVI SU TAVOLE (base m. 3 altezza m. 1,40) FORMATE DA SEI CARTONI DI FORTE SPESSORE DI CM. 100 PER 70 RIPIEGABILI CON RILEGATURE DI TELA.

EVENTUALI LEGGENDE CON ELENCATI COLORI, MATERIALI, STRUTTURE, DEVONO ESSERE SCRITTE NEI MARGINI DELLA TAVOLA.

LE TAVOLE FIRMATE (cognome nome e indirizzo) NON DEVONO RICHIEDERE ALTRI COMPLEMENTI PER LIMITARE SPESA, PESO E VOLUME.

TEMI: A) - GRANDI AEROPORTI (terrestri e marittimi) CIVILI COMMERCIALI E MILITARI.
B) - STAZIONI AEREE TURISTICO SPORTIVE. Strade e campi di fortuna idro e terrestri per pianura e montagna.
C) - COSTRUZIONI VARIE. (Cittá aeree, case, palazzi, ville, edifici pubblici e privati).

I progetti devono essere realizzati come l'artista potrebbe concepirli fra dieci anni (1944 XXII) e devono comprendere tutti i servizi tecnici sussidiari dell'aviazione.

La prima gara di architettura aerea sarà diretta da S. E. Marinetti della Reale Accademia d'Italia, dall'Architetto Angiolo Mazzoni e dal giornalista aviatore Mino Somenzi.

La Giuria sarà composta da personalità politiche e artistiche, architetti, ingegneri, tecnici aeronautici, volatori.

I premi per ogni singola categoria (A, B, C) saranno importanti e originalissimi.

I progetti che saranno esposti nelle principali città italiane e straniere, trasportati per via aerea con appositi apparecchi, dovranno pervenire franco di porto non oltre il 10 aprile a "Sant'Elia" Via S. Mancini, 16 - Roma.

PRINCIPII FASCISTI

(*Sant'Elia*, 19 nov. 1933-XII)

Gli articoli programmatici del 22 ottobre e del 5 novembre ci impongono oggi l'esame particolare di talune nostre affermazioni. Incominciamo col «fissare una direttiva che precisi i capisaldi dell'arte fascista». Infatti il gran da fare o il troppo discutere su questo tema e la elasticità dell'argomento fanno sì che, anzichè rischiararsi, le acque già inquinate della nuova arte italiana si intorbidano di più col pericolo di «fondare» uno stagno là dove si voleva e sopratutto si vuole dar vita a una sorgente di fresca capacità creativa.

I nostri principi coerenti e conseguenti alle idee espresse ne «la funzione politica dell'arte» (15 luglio 1932-X) stabiliscono necessità e urgenza di provvedimenti governativi, vale a dire precisi indiscutibili, in tema di arte fascista.

Affrontare quindi il problema complesso sotto i suoi vari aspetti, importante ed essenziale nell'interesse storico della nostra rivoluzione.

Dicevamo a suo tempo che sconvolgimenti politici in ogni epoca hanno sempre avuto conferma nell'arte e concludevamo col dichiarare quindi indispensabile in un movimento rivoluzionario la sua tipica espressione artistica.

In Italia le grandi preoccupazioni per il riassetto morale e materiale dello Stato hanno fatto sì che l'arte fosse abbandonata (come è tuttora) alla facile interessata libera interpretazione di taluni che, in nome del passato, delle sue glorie, difendono la loro scarsa intelligenza contro l'irruente volitiva genialità rivoluzionaria di mille artisti novatori.

E' vero anche che certi passatisti, naturalmente negati ad ogni manifestazione moderna, in opportune occasioni si sono messi l'abito da festa, nuovo o semi-nuovo, stirato sui tipi dei famosi costruttori stranieri. Hanno salvato così le buone apparenze al punto che la maggioranza incompetente si sente già troppo modernizzata e taccia di esagerati noi che patriotticamente in nome del moderno vogliamo difendere il valore tipico originale della nostra razza.

Abbiamo dimostrato e documentato come il genio italiano di Sant'Elia abbia influenzato tutta la nuova architettura mondiale: con lo stesso ardore, orgogliosi di questo primato, oggi pretendiamo riallacciarci al suo carattere mediterraneo superando tutti i derivati e le infiltrazioni di origine nordica cioè antilatina. Infine la nostra è la disperata difesa di una paternità, l'orgoglio di un popolo, l'esaltazione del diritto di un primato tradizionalmente imposto nei secoli al mondo dal genio italiano.

Passatisti o novecentisti, classici o neo-classici, appannano le vetrate che devono trasmettere nitida e perfetta la luce della verità per cui è facile a loro nella penombra del mercato confondere il buono con il cattivo, l'intelligenza con l'ignoranza, smerciare il plagio, deturpare l'opera del genio e rendere avvilente la nostra esuberante volontà e capacità di creazione.

. . . . . .

Ed è precisamente contro la mediocrità che noi auspichiamo una legge fascista novatrice che stabilisca a priori qualche cosa del genere:

1) *tutti i nuovi edifici pubblici o privati devono avere un carattere architettonico liricamente adatto allo spirito della nostra razza. Edifici praticamente risolti al solo scopo per cui vengono costruiti, ma senza con ciò umiliarne le forme espressive ma conciliare queste con la funzionalità della costruzione;*

2) *la costruzione deve essere ispirata dal nostro tempo senza nostalgiche riesumazioni con assoluto ottimismo nella più grande gloria futura. Costruzioni originali adattate al clima, al colore, alla luminosità mediterranea in opposizione a tutte le moderne sensibilità straniere che si sviluppano con caratteri diversi se non opposti al nostro temperamento artistico.*

. . . . . .

MINO SOMENZI

OLIVETTI

ABBONAMENTI A "SANT'ELIA":
Ordinario L. 25 - sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500 onorario da L. 500 a 1000

Estetica per i volatori

In ogni epoca vi sono organismi architettonici che per la loro mole o per l'altezza della loro funzione nella vita sociale, s'impongono di preferenza allo studio degli architetti del tempo.

Così per esempio: il tempio in Grecia, le basiliche, le terme in Roma, gli edifizi religiosi nel Medioevo, le dimore signorili nella rinascenza.

Al variare dell'ambiente storico l'interesse destato da ogni tema negli artisti varia anche per qualità: alcuni organismi costruttivi diventano con il tempo capaci di significato artistico e come tali sono studiati e pensati; altri invece si spogliano di ogni contenuto architettonico, e vengono pensati dai costruttori come organismi privi di risonanze spirituali.

Così per esempio: mentre l'arte greca e quella medioevale trovarono la loro espressione più alta negli edifizi religiosi, questi ora non suscitano più gli antichi fervori di idee.

Viceversa i complessi urbanistici dei quali sino al rinascimento si studiarono solamente gli aspetti militari e commerciali, oggi sono pensati come opere d'arte architettonica.

*

La conquista dell'aria ha allargato il campo visivo abituale dell'uomo.

In un prossimo futuro gli aeroplani saranno diffusi come oggi le automobili.

Allora le costruzioni saranno osservate dall'alto molto più frequentemente di oggi, e l'osservatore abbracciando abitualmente con lo sguardo oltre l'opera architettonica grandi distese di pianure e montagne, esigerà sempre più che l'opera dell'uomo armonizzi i suoi contorni ed i suoi volumi con le linee ed i volumi della natura circostante.

*

Ho notato come molte opere d'arte celebrate perdano, se viste dall'alto, ogni risonanza spirituale e come spesso rivelino persino degli aspetti comici impensati.

Le opere *d'arte architettonica* perchè siano tali per un volatore devono essere dello stesso ordine di grandezza delle opere della natura che fanno parte del panorama di cui gode l'osservatore: devono cioè, oggi come ieri, occupare una parte importante del campo visivo dell'osservatore.

Un intero rione sistemato con dei giardini pensili multicolori, delle grandi piscine dal fondo variamente colorato, con le grandi ellissi degli stadii, e l'intrico delle strade lucenti così eloquente nel senso matematico, può dare ad un volatore la sensazione dell'opera di architettura.

Lo stesso vale per una diga, un porto, un gran ponte, una stazione e in genere per le gran di opere massive se disegnate da artisti.

*

Io credo che le case di abitazione e gli edifici consimili non siano più temi autonomi completi in sè di architettura; esse sono oggi solo elementi di composizione come lo erano le balaustre, i capitelli, le finestre per le opere d'arte delle epoche senza volatori.

Nel manifesto di Sant'Elia la intuizione di tale evoluzione è implicita:

Egli dice: *Le case dureranno meno di noi* ed un'opera di architettura non può essere disgiunta dal concetto di stabilità e cioè non può concepirsi se non quale nuovo armonioso definitivo ordine introdotto dall'artista nel mondo informe delle cose.

Dice in seguito: « *La casa sarà simile ad una macchina gigantesca* ». Meravigliosa profezia che va completata così: *e quindi essa, come le macchine sue simili, non sarà più un tema d'architettura.*

Essa avrà solo per sè la immobilità (sino a quando?) che le consentirà nell'avvenire la funzione di elemento di composizione architettonica.

*

Sussurrate ad un volatore appiedato che stia ammirando una opera antica con il suo alternare squisito di pieni e di vuoti con i suoi giochi sapienti di luce e di ombre, che quella deve essere anche per lui un'opera di architettura; di quelle cioè con la « Wille zur macht ».

Vi procurerete così il piacere di presenziare alla più sonora ed aperta risata che abbiate mai udito.

*

Io credo che per la salute del la nostra arte sia opportuno che alle barbe delle giurie si richieda di aver volato sulle nostre città principali, e di aver trasvolato almeno una volta le Alpi e gli Appennini.

Ing. M. SANTAGATI

Materiali Sant'Elia

S. I. D. A.

Società Italiana dell'alluminio

I procedimenti elettrochimici di ossidazione e colorazione dell'alluminio rappresentano il miglior contributo della tecnica moderna all'arte decorativa

Via Principe Umberto 18 Milano

Mostre e Riviste

MOSTRA COLONIALE

Nell'imponente austero Castelnuovo di Napoli e sullo sfondo incomparabile del golfo partenopeo sarà organizzata lo anno prossimo, come è noto, la seconda Mostra internazionale di arte coloniale.

L'Ente autonomo Fiera di Tripoli, organizzatore della Mostra, ha fatto approntare dall'arch. Di Fausto un progetto per le nuove costruzioni che sorgeranno intorno al vecchio Castello e che saranno realizzate a cura dell'Alto Commissariato per la città di Napoli. Secondo tale progetto, sul lato sinistro del Castello e più precisamente nel fossato, sorgerà un tipico e festoso villaggio coloniale, con i suoi archi, i suoi minareti e le sue cupole; sul terrapieno un ampio padiglione, destinato ad ospitare le Mostre straniere. Davanti alla così detta Casina degli Spagnuoli, il « Suk » dove verrà adunata la variopinta produzione degli artigiani coloniali.

La Mostra, che è sotto l'alto patronato di S. E. il Capo del Governo, sarà inaugurata il 1° ottobre 1934-XII e resterà aperta sino al 31 gennaio del 1935-XIII.

RIVISTA INTERNAZIONALE DELLA PROPRIETA' EDILIZIA

Il dott. Bernardo Attilio Genco, segretario generale della Federazione Nazion. Fascista della Proprietà Edilizia è stato nominato Segretario Gener. onorario dell'*Union Internationale de la Propriété Foncière Bâtie*. Questa, riunitasi a congresso nel luglio scorso a Parigi per prendere in esame i voti formulati nel Congresso internazionale della Proprietà edilizia tenutosi a Roma nel maggio scorso, si soffermò a lungo sulla possibilità della trasformazione in Rivista Internazionale mensile dell'attuale Bollettino dell'*Union*.

Ora, a studi completati, si entra nel campo pratico. Infatti con il gennaio prossimo la nuova Rivista inizierà le sue pubblicazioni. Essa, pur restando organo esclusivo dell'Unione Internazionale verrà edita a Roma e la direzione sarà assunta dallo stesso comm. dott. Genco.

Condutture elettriche

Abbiamo avuto occasione di vedere presso un nostro egregio collega un nuovissimo tipo di condutture elettriche per l'interno delle abitazioni che concilia l'esigenza della tecnica colle necessità estetiche nel modo più razionale.

Nelle nostre abitazioni esisteva finora un vero museo di antichità di tutti i sistemi ideati dal più remoto passato fino a noi e cioè: fili isolati tesi (più o meno) su morsetti di porcellana; cordoncino su isolatori di porcellana o di vetro; Tubi Bergmann fuori muro; Tubi Rapid idea; Filo piatto binato ecc.

Tutti questi sistemi sono una vera disgrazia estetica.

Negli ultimi anni si è fatto strada il sistema delle linee nascoste in tubi di ferro incassati nei muri. Questo tipo è certamente quello che non ingombra le pareti. Esso però richiede ingenti lavori di muratura per le scanalature da farsi nei muri e non è praticabile che nelle case nuove e nel caso di locali in rifacimento. Il sistema ha il difetto di essere più costoso degli altri ed anche di essere incomodo perchè non permette variazioni. Chi vuole spostare i mobili deve spostare anche gli apparecchi e spesso deve fare linee esterne per non rompere i muri rovinando tinte e parati.

Un nuovo sistema risolve la questione nel modo più semplice.

Si collocano i fili entro appositi canaletti ad U fissati ai muri con viti ad ancora. Un solo canaletto può contenere quanti si vogliono fili raccogliendo quindi insieme tutte quelle linee che ora sono sparse sui muri in così malo modo, e che servono per luce, campanelli, segnalazioni ecc.

I canaletti hanno poi raccordi speciali per le curve e per le derivazioni. Essi sono fatti in ferro od altro metallo e colorati in armonia colle tappezzerie e coi mobili, oppure possono essere di metallo nudo, cromati, nichelati, argentati, dorati. Il tipo più comodo ed economico è quello in alluminio che ha il vantaggio di presentare razionalmente il metallo inalterabile e schietto.

Quando occorra, i canaletti possono essere dipinti insieme col muro ed anche coperti dalle tappezzerie. E' sempre più razionale, però, di lasciarli in vista dove possono avere un effetto decorativo assai simpatico che si può fare armonizzare perfettamente coi mobili, colle pareti e coi lampadari moderni ad aste quadre.

Questo sistema ha anche il vantaggio di poter essere messo in opera in brevissimo tempo e con minimo disturbo, richiedendo pochissime viti che possono anche essere infisse con piccole perforatrici senza dare un colpo di martello. Ha poi il merito notevole di costare meno del filo piatto o binato ora in voga, specialmente quando si raccolgono nello stesso canaletto più di due fili.

G. B.

Linoleum Sant'Elia

Società Italiana del Linoleum Milano

La sistemazione dei negozi moderni nelle strade antiche

Per accorgersi dello sviluppo e della trasformazione della cosidetta bottega di vendita, non occorre davvero allontanarsi nel tempo; se tutt'ora esiste un tipo di bottega media e piccola che assomiglia (non fosse altro per il modo come vi si svolge il commercio e la vendita) alle lontane antenate di Roma e Pompei o a quelle più vicine dell'evo medio e moderno, ciò non toglie che in massima parte, il negozio contemporaneo, sia nella metropoli che nella grande e media città, ha assunto forme e caratteri tutt'affatto diversi da quelli di allora.

L'evoluzione comincia nel secolo scorso.

L'industria, l'urbanesimo, lo scientifismo, il macchinismo, peculiari fenomeni dell'ottocento ne determinano il primo impulso.

La vecchia bottega romantica e pittoresca, conosciuta ed apprezzata da una ristretta cerchia di affezionati clienti, meta sicura della modesta casalinga o della fastosa nobildonna cede il posto alla nuova bottega meno conosciuta ma più appariscente ed organizzata; meta di una clientela più vasta molto più vasta ma distratta ed assolutamente infedele.

La bottega si moltiplica per 10, per 100, per 1000; le proporzioni divengono più vaste ed imponenti sino a dar forma, qualche volta, ad enormi e complicati organismi dotati di complessi impianti e di macchinari utili al servizio rapido e comodo della clientela numerosissima.

Si può intanto affermare che così rapido e notevole sviluppo ed adeguamento ai tempi non è stato senza contrasto e difficoltà.

Lo spirito di intuizione e l'amore del progresso, precipue qualità del negoziante, han dovuto spesso urtare contro vecchie usanze ed inveterati pregiudizi; hanno urtato poi duramente contro situazioni urbanistiche create nel passato e purtroppo perduranti.

La maggior parte delle città straniere od italiane, specie quelle il cui sviluppo demografico non è stato eccessivo, son rimaste chiuse in un cerchio urbanistico preesistente spesso da secoli. Nate sempre in un nucleo iniziale e sviluppatesi di conseguenza intorno ad esso, si sono ampliate in diversi modi: radialmente, a macchia d'olio, hanno assunto formazioni tentacolari, qualche volta lineari (città al mare con monti a ridosso — borgate sulle vie di grandi comunicazioni); comunque il fenomeno saliente del loro sviluppo è stato sempre la resistenza del vecchio nucleo iniziale come baricentro del sistema.

Non si esclude, e questo può dirsi di alcune città, che per i rapidi ampliamenti o col nascere di particolari condizioni sociali, igieniche, topografiche ecc. (e qui sarebbe lungo analizzare) il vecchio centro abbia perduto poco a poco d'importanza e sia venuto a spostarsi verso i nuovi quartieri. Senonchè il fenomeno s'è svolto di solito e s'è compiuto, per molteplici ragioni, con tale lentezza che il nuovo centro s'è ritrovato sempre in ambiente edilizio antiquato ed inadatto alle sopravvenute esigenze.

Non è pessimismo il dire che la città *ideale*, funzionalmente socialmente ed esteticamente, è stata sempre pura aspirazione dell'architetto d'ogni tempo si chiami esso Ippòdamo da Mileto o Sant'Elia. L'urbanistica che sogniamo oggi, quella che dovrebbe rispondere esattamente allo stato attuale del progresso umano, tecnico ed artistico, e che saremmo in grado di porre in atto se le città si potessero radere al suolo e ricostruire in un lustro, non sarà mai compiutamente realizzato.

Il ciclo di vita di un edificio, anche quando è dell'ordine di pochi lustri (esempio nella *city* di New-York) essendo però fenomeno sporadico rispetto alla gran massa della città, non determinerà mai la trasformazione rapida e completa del sistema urbanistico. Anzi ad un ritmo ricostruttivo accelerato, ne consegue spesso un aggravarsi insanabile delle difficoltà di collegamento, di locomozione, d'igiene ecc. (New York città ultramoderna è urbanisticamente la più illogica ed arretrata).

Chiudendo la necessaria disgressione, è facile quindi constatare come in conseguenza di quanto s'è detto, il negozio che per ovvia utilità commerciale nasce e si sviluppa prevalentemente nelle zone centrali della città, si trova per ciò stesso nel la ingrata necessità di allogarsi in ambienti sorti nei tempi precedenti e perciò rispondenti a criteri costruttivi, pratici ed estetici spessissimo superati ed insufficienti.

Subentra quindi logico ma altrettanto laborioso il processo di *adattamento*.

Interessante frattanto sarebbe, ma non breve, analizzare quale ed in qual modo s'è svolto, nei tempi passati ed in quelli recenti, tale processo di adattamento. Risulterebbe evidente in primo luogo *come ab antiquo* i negozianti (e non loro soltanto) fossero andati poco pel sottile in tale faccenda distruggendo e sovrapponendo. Ne risulterebbero altresì divertenti storie di decadimenti o di nobilitazioni; che, palazzi stemmati son divenuti luoghi di baratto od uffici, portici o sale d'armi son divenuti fondaci o magazzini, ma così pure vaste scuderie o vecchi cortili hanno preso le vesti di ricche quadrerie o di cinema o di caffè.

Ai giorni nostri poi, le necessità di vita, il bisogno non soltanto materiale ma anche ideale di adeguarsi al sentimento del tempo, rende il processo di adattamento ancora più grave e più delicato in quanto necessità sentimento ed estetica si differenziano così prepotentemente dal passato.

Per le necessità odierne ed a parlare soltanto di quelle pratiche commerciali, il negozio avrebbe bisogno di luce, di spazio, di amplie vetrate. Per la tecnica stessa della esposizione della merce, tecnica molto diversa da quella antica, alla bottega odierna urgono i grandi spazi adatti alla mostra efficace della merce nell'interno dei locali non solo ma necessita, ed anzi viene considerata essenziale, la possibilità di portare addirittura gli oggetti ed il più gran numero di essi proprio sulla strada in modo da essere già pronti alla scelta spesso frettolosa del pubblico moderno.

In conseguenza di ciò molteplici sono stati e sono gli esempi di adattamento avvenuti in tante città. Notevoli spesso anche dal punto di vista tecnico. E' avvenuto infatti di dover abbattere, per creare amplie vetrate, vaste superfici di muri perimetrali concentrando i pesi su esili pilastri cementizi o metallici; per creare ampli spazi interni si sono abbattuti interi sistemi murari affidando a travature reticolari complesse il sostegno delle volte e dell'edificio sovrastante. Ma a prescindere da tali arditezze tecniche non sempre attuabili anche per il costo elevato che ne risulta, il più comune adattamento è stato, e purtroppo per dura, quello del portico a vetri, chiuso a saracinesca, esterno al negozio e gravante con la sua mole posticcia sul marciapiede.

I fattori di necessità commerciali hanno prevalso per tanto tempo sui sani concetti del decoro e dell'estetica.

Ora tali fattori possono assoggettare sempre e comunque l'ambiente strada-palazzo debbono dipendere da esso?

Si può o no prescindere, come spesso è avvenuto, dall'ambiente architettonico circostante, si può o no mancare di rispetto a quei tanti barbuti palazzi centenari che dignitosamente resistono nelle zone centrali delle nostre città?

Certamente di no.

Il sentimento odierno rifugge (per sensibilità o per cultura) dagli anacronismi estetici del passato; sovrapposizioni stilistiche che un tempo erano quasi inavvertite oggi sono impensabili.

Chi farebbe oggi di una terma romana una chiesa e chi metterebbe portali e finestre barocchi sul frontone del Duomo Gotico di Milano?

Indubbiamente e per il fatto stesso che di tali esempi ve ne sono a migliaia e le stratificazioni architettoniche hanno nei secoli determinato quel caleidoscopio unico al mondo che si chiama Italia, è da pensare che il male non è poi gravissimo e che spesso l'ignoranza o la forza istintiva e passionale dell'architetto del passato ha finito, sovrapponendosi alla casa, al monumento, all'opera preisistente, col darci opere d'arte genuine e sincere perfettamente amalgamate con l'ambiente circostante.

Ciò nondimeno, pur avendo oggi l'architettura assunto tendenze assolutamente libere e pur essendo rotto il filo che la teneva legata agli antichi ordini, v'è una tendenza sana e diretta a rispettare le antiche città sia nell'organismo urbanistico che nel monumento insigne e fin nella piccola casa. La stessa diversità assoluta delle forme contemporanee dalle precedenti tende a far sì che ogni sovrapposizione diventi una discordanza insoffribile.

L'architetto moderno uscito ormai dal confuso eclettismo ottocentesco, tende ad imporre un sentimento unitario.

Ho detto che ciò è quasi impossibile attuare totalmente per le città senza averle prima distrutte e ricostruite; non è facile neppure per le strade antiche qualora queste hanno funzioni di centralità ma è e dovrebbe essere almeno possibile per il palazzo.

Le strade antiche vanno rispettate con amore; se in esse dovesse sorgere, come spesso avviene, una costruzione nuova, l'architetto moderno non imiterebbe gli stili del passato, ma creando con elevatezza estetica e sano discernimento metterebbe al suo giusto posto il palazzo anche tutto-alluminio o tutto-cristallo come il ritratto del signore moderno nella galleria degli antenati.

Non è qui il danno.

Il danno è invece nelle sovrapposizioni illogiche e specie nelle effimere strutture a vetri, nelle enormi tabelle metalliche che coprono intere fette di palazzi, nelle appiccicature reclamistiche le più assurde.

Bisogna dire intanto e subito che tale danno è stato da tempo avvertito ed ha causato sanzioni, voti, resistenze ecc. In ogni modo il negozio in molte città ha lasciato i marciapie di e s'è ritirato decorosamente negli ambienti interni; le scatole esterne sono scomparse, le tabelle sono scese dalle facciate dei palazzi.

Ma nostalgicamente, al posto delle scatole metalliche e delle scansie sono sorte le mostre di pietra e di marmo; le materie son diventate più nobili, gli stipiti già consunti sono stati cambiati ed arricchiti. In questo modo il negozio ha cercato di collegarsi col fattore materia, più intimamente col palazzo ma ha peccato subito del peccato originario anzi del bisogno originario, cioè quello della *distinzione*.

Così nella zona basamentale di ogni edificio che alberga di solito non una ma diverse botteghe, per amore della diversità s'è passato dagli scatoloni presuntuosi e ricchi di specchi ad un susseguirsi di mostre contrastanti fianco a fianco come le edicole funerarie dei nostri melanconici cimiteri nei quali l'utilizzazione delle aree ha sopraffatto sempre i buoni concetti dell'estetica e dello spaziamento.

Siamo perciò ancora lontani da una soluzione ideale la quale cionondimeno non sarebbe impossibile se l'individuale perizia ed inventiva dell'architetto fosse sorretta da studiate ed opportune ordinanze delle Autorità, da una maggiore sensibilità della classe dei negozianti e da un criterio vigile ed unitario dei proprietari degli stabili.

Tenuto fermo il concetto conservativo intransigentissimo per i palazzi antichi di notevole importanza architettonica, si potrebbe raggiungere ed imporre un principio unitario per gli adattamenti dei negozi nei palazzi che seppure antichi non hanno caratteri salienti.

Nessun danno se le zone basamentali di questi ultimi, vengano variate adeguatamente alle necessità di ampiezza e di luce della bottega moderna ma *organicamente* con tutto l'edificio.

Ad eliminare poi il pericolo della uniformità derivante dal concetto succennato non mancherebbe al progettista avveduto il poter creare nella zona unitaria basamentale del palazzo, elementi e strutture di distacco tra bottega e bottega in modo tale che nei singoli spazi il negoziante potesse avere il modo, convenientemente e senza danno estetico per il palazzo sovrastante, di far eseguire mostre e tabelle e scritte e richiami di ogni forma e colore onde differenziarsi dal vicino così come in una esposizione un quadro si differenzia dall'altro oltre che per valore d'arte per virtù di distanza e di cornice.

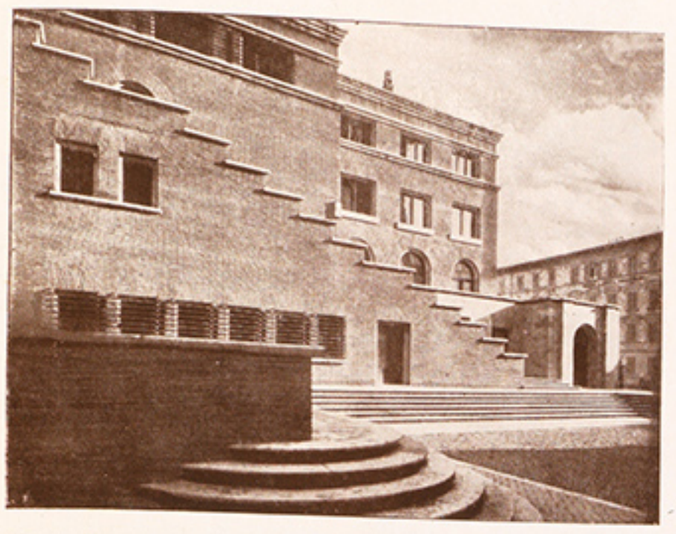
In ogni modo e questo è quel che preme, le strade delle nostre città assumerebbero aspetto decoroso ed ordinato, atto all'ammirazione delle opere architettoniche e nello stesso tempo vario ed attraente e consono allo spirito dinamico odierno.

ALFIO FALLICA

(Da *Il Popolo di Sicilia*)

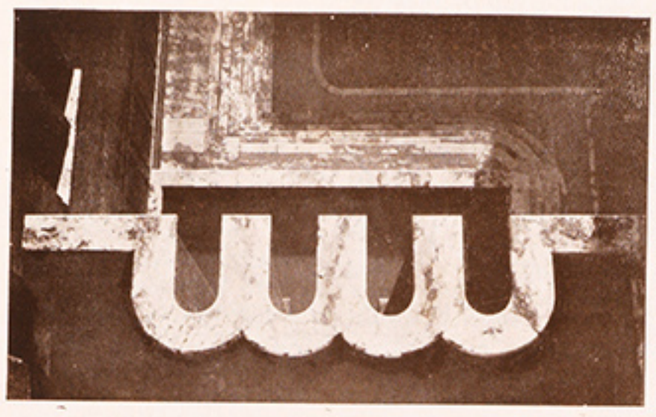
Invitiamo tutti gli architetti e gli ingegneri a farci avere le fotografie delle loro realizzazioni moderne accompagnate da note esplicative: saremo lieti di offrire sia alle une che alle altre l'ospitalità del nostro giornale. La collaborazione a "Sant'Elia„ è libera a tutti.

IL PALAZZO POSTALE DELLA SPEZIA
REALIZZATO DALL'ARCHITETTO ANGIOLO MAZZONI

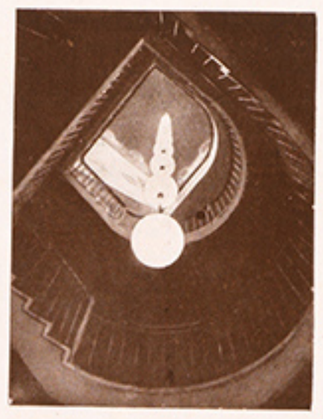


113 — Prospetto principale del Palazzo delle Poste e dei Telegrafi della Spezia

118 — Un ingresso



119 — La fontana vista dall'alto

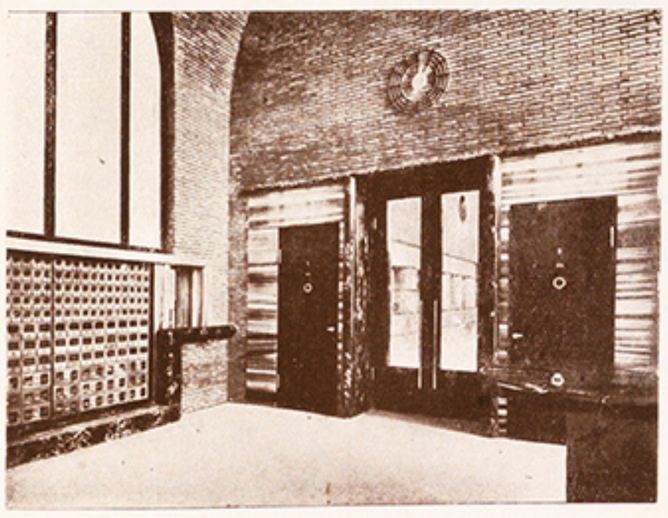


120 — Scala con lampadario

121 — Accettazione telegrammi

114 — Veduta del prospetto principale del Palazzo con il porticato e la torre

115 — Il particolare della fontana, originale motivo di decorazione architettonica



116 — La sala per l'accettazione diurna dei telegrammi e casellario

117 — La sala dei servizi postali

Il nuovo giardino italiano

Dopo il '700 non è più esistito alcuno stile nel nostro giardino. Il cosiddetto stile romantico, che fu l'ultimo e predominò nell' 800, fu lo stile paesaggista o all'inglese peggiorato.

L'arte dei giardini, antica gloria italiana, è attualmente tanto degenerata presso di noi, che può ritenersi l'offesa ad ogni stile. La maggioranza dei giardini che abbiamo sott'occhio ogni giorno, risultano formati da aiuole, aiuolette più o meno bizzarre, da viali, vialetti tortuosi, capricciosamente serpeggianti: ecco il giardino d'oggi!!

E' inoltre doloroso notare che gran parte dei più celebri giardini, sopravvivono per cura degli stranieri, ai quali anche si deve se i nuovi costruiti sono ispirati al nostro antico stile. Nè potrebbe essere diversamente, poichè gran parte degli stranieri che vengono da noi, oltre al soggiorno delizioso sotto il nostro bel cielo azzurro, desiderano anche rivivere nello spirito, il nostro glorioso passato artistico.

Dura realtà purtroppo, ma vera realtà.

Pochi sono gl'italiani che fanno costruire oggi giardini; e badiamo che non è la mancanza di ricchezze che produce questo fatto, sebbene lo affievolito amore, la diminuita passione in genere per le piante e per i fiori nel giardino, dovuta soprattutto alla vasta ignoranza in materia di giardini. Persino gli Architetti trascurano questa importante branca.

Negli ultimi anni il giardino è stato soprattutto opera di pratici di scarsissima o nessuna coltura artistica, o di bizzarri neo-classicisti, che spesso ingiustificatamente e senza alcun criterio preciso, hanno mescolato e modificato le caratteristiche anche secondarie dei nostri secoli passati, ripetendo, e spesso con peggiore risultato anche nell'architettura del giardino, gli errori e gli orrori con i quali decorarono le loro creazioni.

Noi non dobbiamo copiare esattamente i nostri padri che furono i moderni dei loro tempi. Dobbiamo tenere cara la caratteristica principale del giardino italiano, e per la quale fu definito « Jardin d'intelligence » la regolarità.

Non basta la regolarità e l'equilibrio che devono sempre regnare nel nostro giardino conforme al nostro vivere moderno. E' necessario pertanto che si formino anche da noi gli Architetti specializzati nella Arte del Giardino. Questa Arte che con l'Architettura è un ramo delle Belle Arti, esige la conoscenza di tutte le altre: dirò anzi che nessun'altra arte offre all'intelligenza umana un campo così vasto come questa. Per potere creare il giardino è necessario saper contemplare la Natura, conoscere la Botanica, il Giardinaggio, così come si deve conoscere l'Architettura e la Storia dell'Arte.

Il Giardino moderno deve rispecchiare le nostre moderne condizioni di vita. L'industria e la tecnica caratterizzeranno le forme, la struttura delle nostre costruzioni avvenire. La mancanza di tempo e la necessità d'impiegare con parsimonia tutti i nostri mezzi di vita ci costringono nel sodisfacimento dei nostri bisogni, all'uso del puro necessario.

L'architettura ispirata al genio precursore di Sant'Elia, ha liberato le nostre costruzioni dalle decorazioni e dalle appendici inutili. Aria, luce, logica, e pratica disposizione delle stanze, sono le caratteristiche di queste costruzioni.

Anche per il giardino occorrono gli stessi criteri di praticità ed estetica. Il giardino deve essere intimamente collegato alla vita, all'anima, alla salute del nostro popolo. Esso non può e non deve essere più il conforto di una classe privilegiata. Il giardino dovrà essere, e sarà per essere nell'avvenire, una necessità spirituale assai importante nell'organismo della nostra vita moderna. Oltre a completare l'igiene e la salubrità della casa della nuova società umana, dovrà dare il senso reale di riposo al nostro spirito e dovrà contribuire alla salute del nostro corpo, permettendo una multiforme educazione fisica all'aria libera, sì che sole e luce reintegrino al nostro organismo le forze perdute nel lavoro malsano dell'ufficio e della fabbrica.

Il giardino dovrà pertanto far parte esclusiva dell'abitazione di cui deve ritenersi complemento, per quanto riguarda ginnastica, nuoto, giuochi sportivi ecc. Di conseguenza il suo primo requisito deve essere quello di completare intimamente legato i bisogni educativi e spirituali della casa presso la quale è stato creato.

Un bel giardino è sempre indispensabile per completare la bellezza di una costruzione. Le piante portano la casa verso la Natura e concedono ad essa vita e calore.

L'Architetto che progetta l'abitazione deve cercare di unirla al giardino come l'architetto giardiniere dovrà trovare la relazione di omogeneità fra questo e quella.

Infatti, le terrazze, i balconi, sono l'unione fra l'interno e l'esterno. Le grandi finestre, i giardini pensili, ed i giardini da inverno uniscono più intimamente la casa al giardino. Le stesse regole che disciplinano la suddivisione degli interni delle abitazioni devono esistere anche per il giardino. Come la casa, esso sarà suddiviso in diversi reparti e vi sarà il luogo per abitare, quello per giuocare, quello per la ginnastica, per il nuoto, e le diverse parti saranno in giusta proporzione fra di loro e formeranno sempre un insieme estetico omogeneo. Il giardino ben creato, deve suscitare in tutti amore per le piante e per la Natura e sollevarci da ogni volgare materialità.

Noi sentiamo che cos'è che ci provoca queste emozioni. Il nostro amore per le bellezze naturali, ci porta oggi come non mai, nel Bosco, sulle montagne, tra i paesaggi sconosciuti; ed attraverso tante visioni ed emozioni possiamo valutare il valore degli elementi principali, che formano il nostro giardino: le piante. La forma, il colore di poche di esse sono sufficienti per suscitare impressioni ed emozioni diverse, tanto che potrà anche sembrare di avere tutte le bellezze della natura presso la nostra casa.

Il giardino inglese, o il nostro giardino romantico, cercavano di imitare la natura come meglio potevano; il nostro giardino contemporaneo prende invece dalla Natura solo gli elementi emotivi, portandoli e rimendoli in questo ambiente dove si possono meglio contemplare. Questa è e deve essere la composizione del nuovo giardino: Piantagione secondo i motivi naturali, in tracciato di forma geometrica. Le piante devono apparirvi in tutta la loro bellezza senza che l'effetto del giardino venga a perderne. Nel nuovo giardino non ci saranno più i numerosi ed irregolari boschetti dello stile inglese, nè i « parterres » troppo artificiosi, nè i viali eccessivamente larghi dei giardini barocchi. La stessa manutenzione viene così a diminuire per l'abolizione di ogni forma di « broderies » e di decorazioni floreali artificiose. Nè fanno più bisogno i dettagli decorativi, quando tutti il giardino deve risultare di una bellezza continua; onde deriva la più facile manutenzione e l'impiego minimo di piante e materiali diversi, che dovranno caratterizzare il giardino moderno.

Fino ad oggi le macchie di colore si ottenevano nei giardini con piante annuali da fiore, oggi però dette piante possono essere con eguale effetto molto limitate, grazie, alle « pianti vivaci » alle quali occorre dare molta importanza, semine, zappettature ed innaffiature, vengono ad essere molto limitate.

Occorre dare inoltre maggiore importanza alla scelta ed alla messa a dimora delle piante, tenendo conto delle esigenze climateriche e dello sviluppo di ciascuna essenza. Bisogna tenere presente che non basta un tracciato ben studiato, se le piante non sono state scelte e collocate al loro giusto posto: l'effetto del giardino procurerà al suo proprietario noia invece di gioia e riposo.

L'architetto pertanto incaricato della creazione del giardino ha a disposizione soprattutto molte piante, che deve conoscere come un provetto giardiniere. Onde la necessità di una particolare specializzazione per gli architetti che vogliono dedicarsi a quest'arte. Nelle nazioni dove anche per il giardino esiste uno stile contemporaneo degno del tempo, i giardini sono esclusiva opera dei cosiddetti « Architetti di Giardini » (Landscape and Garden Architects, Gartenarchitekten, Architectes paysagistes et de Jardins).

Come l'Arte della casa, anche l'Arte del giardino, dovrà risorgere, per l'intima connessione che esiste ed è sempre esistita con la dimora dell'uomo. La Storia anzi c'insegna che quando l'architettura raggiunse il massimo splendore, il giardino eccelse nelle sue più magnifiche ed artistiche forme.

Come la nostra casa anche il giardino risorgerà!

PIETRO PORCINAI
Architetto di Giardini

122 — La torre e l'antenna

123 — Particolare dell' antenna con faro a canne di vetro

124 — La scala e a sinistra l'originale fontana

125 — Particolare di una scala

126 — Il portico e la torre (veduta d'insieme)

ARCHITETTURA TIPOGRAFICA

Nessun dubbio che lo spirito novatore che da un ventennio anima la quasi totalità degli artisti abbia in ogni campo prodotto dei capovolgimenti estetici necessari per inquadrare l'esplicazione artistica nelle esigenze di indole varia che la scienza ha imposto con una successione di invenzioni che hanno dettato al secolo la nuova parola d'ordine: velocità, simultaneità d'immagini, dinamicità d'azione.

Quello stesso spirito che ha creato una nuova architettura sfrangiata da ogni superfluità ingombrante, ha prodotto una vera rivoluzione nel campo delle arti plastiche, nella musica, nella letteratura nell'ambientazione in genere, fin negli oggetti di oreficeria. Quello stesso spirito — dicevamo — che ha concorso al radicale cambiamento di tutte quelle manifestazioni caratteristiche precipue di un secolo deturpato da un gusto borghese e decadente, in fatto di caratteri tipografici s'è ristagnato su formule fisse e stanche.

La costruzione di un giornale ha la sua architettura. I caratteri costituiscono gli elementi essenziali caratterizzanti lo spirito della costruzione. Dalla varia disposizione dei titoli, dal gusto dell'impaginatore risulterà un assieme estetico atto a portare l'arte della stampa a vera funzione artistica. Ma quel che conta è la necessità di abbandonare alla polvere i vecchi caratteri e ricordare che, nel paese che per primo vide una tipografia, un'evoluzione in questo campo s'impone. V'è da parte di qualche pubblicazione la volontà di portare del nuovo nell'impaginare e nella disposizione dei vari argomenti. Ma questi sporadici tentativi vengono fatalmente inquinati da quel deprecato spirito d'esterofilia che completa il bagaglio di coloro che sistematicamente guardano, in fatto di caratteri, specialmente Berlino. Errore grossolano, non conciliabile con quel senso di mediterraneo lirismo ch'ha da animare ogni nostra produzione.

Provato che l'arte per l'arte è una favola messa in giro da sofisti malati di spiritualismo, è opportuno far rientrare l'arte in tutte le manifestazioni di vita quotidiana.

Ecco perchè vorremmo che degli artisti nostri producessero dei nuovi caratteri più aderenti al rinnovato gusto e non imbastarditi da imitazioni teutoniche.

MARRIS

APPUNTI RILIEVI VERITA'

C'è della gente che per giustificare un'opera architettonica abbraccia con lo sguardo la costruzione, conta quante linee curve illegiadriscono il contorno, tien presente quante sono le linee rette, e poi giudica.

Simili maniaci della vivisezione e del giudizio cervellotico rammentano quei bravi uomini del tempo andato, Parent ad esempio, che faceva consistere tutta la bellezza nella linea elittica, Hogart che provò essere la linea di bellezza la tondeggiante, e simile alla lettera S, Falconet che ripose la linea essenziale nel rotondo e nello stiacciato. Ora se v'è da esaminare la linea non si può riconoscere che è proprio essa a caratterizzare uno stile. La fiammeggiante è la linea del gotico, la spezzata del barocco, la orizzontale del rinascimento, e la retta « virile » secondo la definizione di Marinetti, quella dello stile moderno. A parte la disertazione un'opera di architettura va giudicata nell'assieme, che la bellezza è prodotto d'una successione e d'un accordo di linee infinite differenti fra loro.

*

L'architetto ha da dire a se stesso come Zeusi: io lavoro per l'eternità. Si avrebbe da aggiungere: e per chiunque ha occhi, ma che abbia imparato a farne buon uso.

*

Da noi bisogna rigettare tutti quei termini di convenzione che rispondono ai nomi di razionale, funzionale ecc., tutte denominazioni che alimentano una gran confusione, e che poi — alla fin fine — vogliono dire tutte la stessa cosa. In architettura, come in tutte le cose, non v'è che il buono e il cattivo, il bello e il deforme, il vero e il falso. Soltanto che bisogna essere aderenti allo spirito del tempo in cui si vive e produrre una architettura nuova di zecca, più consona alle esigenze estetiche e costruttive del periodo che attraversiamo.

L'artista, in genere, dev'essere assillato da un solo desiderio «creare» e ciò per ubbidire al ciclo evolutivo che rientra nella natura umana.

E' stupido dunque il dire « perchè far del nuovo? » Ancora non c'è capitato all'occhio una carta precisa del mondo architettonico, ove fossero segnati i confini del possibile e dell'impossibile. E qui è opportuno stabilire che in architettura — come in politica — l'ordine s'accorda egregiamente con la libertà, anzi ne è il risultato. Ma non si confonda l'ordine con la regolarità: questa non s'attacca che all'esterno, quello risulta dal fondo delle cose, dalla intelligente disposizione degli intimi elementi di una costruzione.

*

La regolarità è il gusto della mediocrità, l'ordine il gusto del genio. Ben inteso che la libertà non deve mai essere anarchia: nè l'originalità servire di scusa alla scorrezione. Lo spirito d'imitazione raccomandato da alcuni come la salvaguardia delle scuole è il flagello dell'arte.

Si può essere l'eco dell'Alberti, il riflesso di Bramante ma si sarà sempre un'eco e un riflesso.

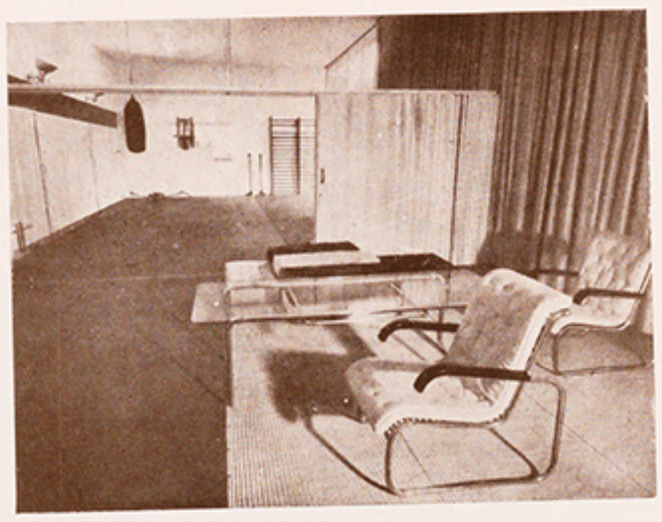
*

Vitruvio, venerabile Vitruvio, che senza colpa ha esercitato per secoli un fatale *ipse dixit* sull'architettura, se tornasse in vita si rifugerebbe sicuramente nel palazzo accanto alla nostra Redazione, quello costruito dall'Ing. Gra che non si capisce bene se sia un Ministero, un palazzo d'abitazione, o una sede per la Società delle Nazioni. Un'ubriacatura di colonne, mensole, conchiglie. Un misfatto architettonico — in poche parole.

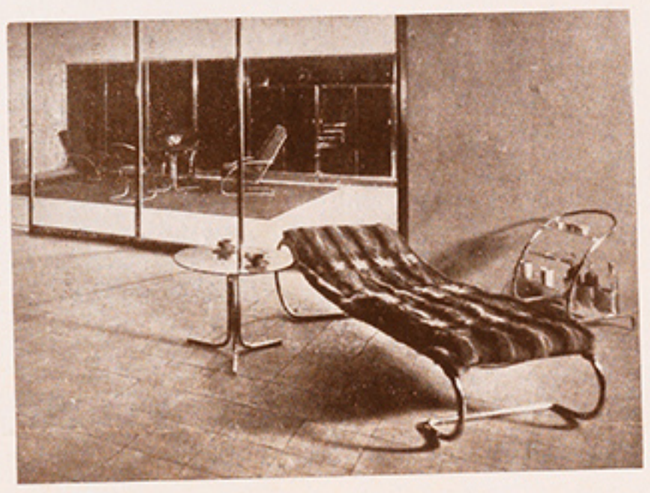
Lì si rifugerebbe il venerabile Vitruvio, il trattatista dei tanti ing. Gra.

MARIO RISPOLI

127 — Bagno modernissimo in verde chiaro, verde scuro e nero. Costruzione della Civer. Tela pergamenata Pirelli

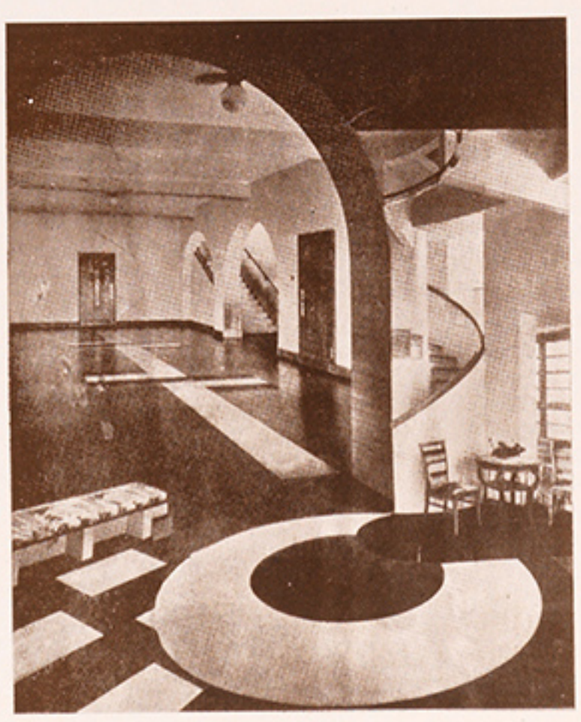


128 — Poltrona in metallo dell'arch. Brener, mobile di riposo che completa l'arredamento del salone per gli esercizi fisici nella casa di uno sportivo



129 — Sdraia in metallo degli arch. Bruder e Luckhardt che con altri mobili metallici arreda la terrazza di un villino per famiglia a Berlino

130 — Salotto d'inverno in una villa realizzata dall'architetto Walter Gropius a Berlino (Lese - Raum im Wohn - Hochhaus)



131 — Arredamento "Sant'Elia,,. I pavimenti sono tutti in Linoleum colorato.

Modelli in legno di progetti dell'arch. Mazzoni

Trieste, dicembre.

Una delle migliori falegnamerie di Trieste, e cioè « L'arte del legno » diretta dai fratelli Sbocchelli, ha eseguito in questi giorni per l'arch. Angiolo Mazzoni i grandi modelli plastici delle nuove modernissime stazioni ferroviarie di Siena, di Reggio Emilia e di Trento, il modello del nuovo Palazzo delle Poste di Pola, e altri due modelli che saranno compiuti fra giorni. L'entusiasmo dell'illustre architetto per questi prodotti dell'industria triestina si caratterizza nella frase con cui egli ieri li presentava a un piccolo gruppo di competenti: « Sono modelli eseguiti da padreterni ». Difatti la finitezza del lavoro, condotto fino all'ultimo punto, come se queste opere dovessero figurare in un salotto, in una grande mostra di arte o in un museo, è per se stessa cosa incomparabile; e vi si aggiunge la ingegnosità, diciamo pure la vera genialità, nel rendere gli effetti dei diversi materiali, le parti in pietra, in marmi, in mattoni, in legni, in vetri, in metalli. I modelli sono già partiti per Roma. Peccato! perchè una esposizione pubblica di essi avrebbe permesso di ammirare oltre che un lavoro in legno perfetto, l'arte versatile, con cui l'architetto Mazzoni, interpretando tre temi sostanzialmente identici, tre stazioni ferroviarie, e attenendosi sempre alle forme dello stile costruttivo moderno, seppe variare le sue elaborazioni, stabilirne i ritmi e adattarle al paesaggio, al carattere, ai bisogni, allo spirito di tre illustri città così diverse come Siena, Reggio Emilia e Trento.

Speriamo che i rimanenti modelli si vogliano esporre almeno per un paio di giorni in luogo pubblico, affinchè i triestini possano compiacersi di un saggio di singolare eccellenza dato dalle loro industrie e conoscere tre opere d'un nobile artista, che si è rivolto con piena fiducia a Trieste per una delle parti più delicate del suo lavoro.

Gli oggetti in metallo di Ugo Carà

Ugo Carà è un giovane scultore triestino, il quale nella sua arte promette bene e farà certamente molta strada. La sua attività però non si circoscrive soltanto alla plastica pura, ma si rivolge anche con molto interesse a tutte le arti applicate: dal ricamo alla decorazione d'interni.

In altri tempi forse sarebbe sembrato poco onorevole per un artista *puro* il dedicarsi all'arte decorativa, ma attualmente questo fatto va divenendo sempre più abituale. Di conseguenza oggidì l'arte decorativa interessa ed accoglie in sè, più o meno direttamente, quasi tutti gli artisti. Una ragione non ultima di questo rinnovellato interesse per l'arte applicata è senza dubbio nel movente economico, ma credo anche che ciò sia, oltre tutto, una vera esigenza del tempo, per cui si tende ad espandersi massimamente in tutti i campi del vivere attuale.

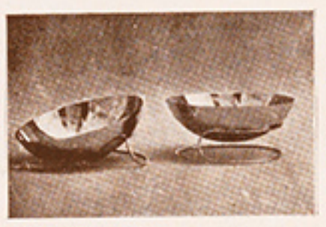
L'arte decorativa odierna rifugge ormai da ogni orpello e sovrastruttura inutile, e tende alla più nitida sintesi funzionale. Funzionalità però che non è pura meccanicità, ma che contiene un suo motivo lirico sorgente appunto dalla linea e dalla forma. Non ci si sbizzarrisce più dunque in forme e decorazioni puramente dettate dalla fantasia, ma si fanno coesistere queste con quella forma esigente che ne richiede e delimita lo scopo.

L'oggetto di per se stesso non è artistico, ma diviene tale attraverso la sua linea, la sua forma, il suo ritmo: quando, s'intende, questi elementi siano organizzati da una mente disciplinata che li contenga e realizzi in una opera. Così che l'oggetto oggi viene ad essere considerato artistico quando contenga in sè lo spirito pratico e quello spirituale, senza che l'uno superi l'altro.

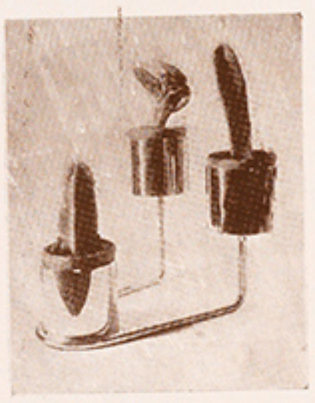
Ugo Carà nei suoi oggetti non si attiene ad un rigido ed integrale funzionalismo, nè ad una escludente fantasia, ma appunto combina questi due fattori in un insieme armonico e piacevole.

Studiate nel 1928, quando viveva a Vienna, le produzioni di Josef Hoffmann e quelle di Dagobert Peche — le prime rigidamente funzionali, le seconde molto più immaginative e graziose nel loro gusto viennese — ha avuto campo di rendersi conto del grande mutamento che andava subendo l'arte applicata e di sentire l'amore per l'oggetto in metallo. Non ha però rinunciato alla sua personalità per seguire dei modelli, ma attraverso una sapiente selezione ha creato cose veramente sue.

E' uno dei pochi in Italia a lavorare metalli e credo uno dei primi ad importarvi l'uso di quelli non nobili, raggiungendo con essi effetti elegantissimi, di sapore schiettamente moderno. (Si vedano per esempio i suoi porta cenere in ottone e le sue coppe in alpacca).



132 — Portacenere in ottone



133 - Portapiante in alpacca

L'uso del materiale richiede una conoscenza sicura di come esso può venire adoperato, e quindi nel disegno dell'oggetto bisogna tener conto anche di questo fattore. Ugo Carà, ben attento in questo studio, riesce a dare ad ogni suo oggetto un carattere distinto ed elevato pur nella sua umile materia. Le sue forme non si accontentano di appagare soltanto l'occhio, di sembrare belle, di essere una *galanteria*, ma vogliono anche essere utili. I suoi oggetti hanno perciò una logica: e questo forma la loro più conveniente virtù. La semplice naturalezza delle sagome è sempre improntata del suo gusto personale e finissimo. Oltre a ciò i suoi metalli rivelano un aspetto chiarissimo dell'evoluzione che è andata assumendo l'arte applicata liberandosi da schemi vieti, e caratterizzano, per la loro serietà, lo sviluppo generale del nostro secolo.

Siamo convinti, offrendo attraverso queste testimonianze fotografiche un saggio della sua intelligenza creativa, di contribuire non solo alla valorizzazione dell'artista, ma anche — e ciò conta molto di più — di promuovere un più attento esame di questo campo, affatto trascurabile ed all'estero pienamente formato, del quale Ugo Carà ha fornito un contributo esemplare, originale e, si può ben dirlo, logicamente italiano.

UMBRO APOLLONIO

134 — Ringhiera in' anticorodal

135 — Statuetta di Melotti in anticorodal

136 — Arch. Straumer - Bar Porta d'ingresso in noce e anticorodal

137 — Servizi di bicchieri, da caffè e teiera

138 — Vasi in maiolica rossa Richard Ginori

VECCHIE SALE DI TEATRI

Gli artefici, gli artisti, i giornalisti hanno dimenticato nel grande rinnovamento una grande istituzione quale è il Teatro. Poche sono le sale che, in questi tempi, si sono rinnovate, modernizzate: pochi sono i Teatri che hanno affrontato il dilemma o modernizzarsi o morire. Hanno preferito e preferiscono rimanere chiusi.

Fra i fattori della crisi del teatro ne è stato dimenticato uno importantissimo: il mancato rinnovamento delle sale dei teatri. E si impreca poi contro le sale dei cinematografi perchè si accaparrano tutto il pubblico.

Ebbene il Teatro peggiorerà la situazione ancor più se non si penserà a rinnovare le sale con i concetti moderni cui oggi non si sottraggono più neppure i negozi, gli alberghi, i ristoranti, le più umili botteghe, ecc.

Il pubblico che frequenta e sostiene il Teatro, non è quello che assiste allo spettacolo come intenditore ma è il grosso della massa che vi va per diversi motivi: mondanità, ambizione, convenienze, ecc. Per accaparrarsi questo pubblico che oggi anche per snobismo va al cinematografo e che è, in definitiva, il solo pubblico che rende, bisogna seguirlo, soddisfarlo, coinarlo di ogni attenzione affinchè rimanga soddisfatto.

Le sale dei nostri teatri, per la quasi totalità, non sono più adeguate alla sensibilità nuova di questo pubblico. Esse sono incappucciate troppo nel vecchio stile che è una camicia di forza. Il pubblico non tollera più la pesantezza di questa bellezza ormai decrepita che pare gridi vendetta contro chi ancora s'illude di trar profitto da tanto lustro di principesco e da tanta ricchezza da rigattiere. Queste sale conservano uno stile che è in contrasto con lo stesso stile degli uomini che le frequentano, contro lo stesso modo di vestire dello spettatore e non offrono quelle comodità, cui il pubblico è abituato perfino negli stadi, nelle piscine ecc. Questi teatri sono ancora corredati di poltrone 1848 magari sgangherate, di pavimento a listoni di legno come un solaio, tendaggi arzigogolati allo stile floreale o liberty di buona memoria, riscaldamento a stufa, illuminazione irrazionale. Velario che andrebbe benissimo ormai posto in un museo, per dar posto ad un Velario in stoffa, in velluto omogeneo, intonato alla sala e con effetto riposante per lo sguardo, applicato già all'attenzione dello spettacolo. Lo spettatore moderno è stanco di tutto ciò e vuole le comodità che ha nei cinema, anche in quelli di secondo ordine, esige tutti i conforti possibili, senza di che prova quasi un senso di ostilità e di disamore, che dimostra a sufficienza disertando gli spettacoli teatrali.

Bisogna ricordare, se non sapere, che in Italia vi sono dei teatri che non possono più essere riaperti, perchè hanno gli impianti inadatti e perchè, di conseguenza, le competenti autorità non dànno licenze d'esercizio; ve ne sono altri che aprono solo d'estate, perchè privi di riscaldamento e via di seguito.

E poi s'impreca contro la crisi! Gli Impresari, o chi per essi, oggi hanno ancora la pretesa di riempire i teatri, magari aumentando il prezzo d'ingresso, perchè sul palcoscenico vi è il tale o tal'altro celebre tenore o artista drammatico e pretenderebbero che lo spettatore affrontasse tutte le incomodità cui abbiamo fatto cenno.

No, il pubblico esige, vuole essere ambientato, per dare il suo contributo e la massa non ragiona a base di sentimentalismi o di idealismi, vuole realtà

Occorre rinnovare, ringiovanire, dinamizzare anche questo campo che è di alta educazione spirituale del popolo.

VIRGINIO WAY

Il lirismo dei materiali nuovi

Tra i sofismi che più spesso vengono usati per infirmare i valori dell'architettura moderna e che possono far presa abbastanza facilmente nelle menti che si divertono a generalizzare e a giudicare per « sentito dire », i più importanti e più ingiusti sono quelli che si riferiscono a male intenzionati apprezzamenti sui materiali moderni o cosidetti moderni.

La reazione contro la novità artistica non può evidentemente basare una critica convincente sul tema « del bello e del brutto » soltanto. Su questo campo le conclusioni si trasformano sempre in apprezzamenti personali di « mi piace » o del « non mi piace »; testimonianze insufficienti ad arginare un movimento estetico. Di gente che tentenna la testa, che dubita, che non riesce a persuadersi della evoluzione delle idee e delle forme, che cavilla in ogni modo per difendere la propria inerzia è piena la storia di tutte le arti, e non delle arti soltanto. Basta ricordare a proposito che la « nona sinfonia » è stata giudicata dai contemporanei come un prodotto scadente di un musicista sordo.

Ma, se è spiegabile questo atto di ostilità contro la modernità, non vuol dire che si debba ignorarla quando essa ricorre a ragionamenti di carattere apparentemente scientifico e tecnico. Il campo preferito è quello che si riferisce all'esame dei « materiali » impiegati nelle realizzazioni moderne. Ne abbiamo tipici esempi nella campagna contro il cemento armato. (La definizione di « liquida melma » è quasi storica!). Val dunque la pena di soffermarsi su questo tema.

Qual'è la funzione del materiale nell'architettura? Quale valore estetico rappresenta? Quale rapporto corre tra la volontà creativa dell'architetto moderno e il materiale che realizza? Dove incominciano le responsabilità artistiche e dove incominciano quelle tecniche? Sono domande piene di attualità che vanno affrontate prima ancora di discutere dei diversi tipi di materiali.

Dire che il « materiale » rappresenta il mezzo necessario sufficiente per la realizzazione architettonica non basta. Esso è qualche volta cosa di più: è la materia di cui si serve la fantasia dell'architetto per pensare architettonicamente e come tale ha influenze evidenti nelle conseguenze formali. Vi sono architetture che sono state pensate in legno, in granito o in mattoni come esistono architetture che vengono pensate in ferro o in cemento armato. Esiste nel materiale qualche cosa che non è soltanto « aspetto esterno » ma è essenza formale potenzialmente inerente al materiale prescelto. Tutto ciò è evidente quando si esaminano i diversi materiali impiegati nelle strutture. I Greci hanno pensato in legno e realizzato in marmo, gli Egiziani hanno pensato in granito senza mai dimenticare il tronco di palma. I Seleucidi e i Romani hanno pensato con elementi strutturali più piccoli, impiegati secondo gli sforzi di pressione: conci e mattoni. Una conseguenza tra materiale e forma è sempre esistita come fenomeno naturale di sincerità e di economia, ma questa conseguenza non è originata soltanto dal la *scelta* pura e semplice del materiale, ma anche da due altri fattori importantissimi: dal *modo di impiego* e dalle possibilità di *esecuzione e di lavorazione*.

Tutti e due questi fatti appartengono in parte al mondo tecnico ed economico, ma al primo presiede la volontà dell'architetto come artista in tutta la sua libertà, al secondo la volontà dell'architetto come tecnico con tutte le incognite dipendenti dalla abilità delle maestranze e dalle disponibilità finanziarie.

Se nella scelta e nel modo di impiego è responsabile l'architetto come artista, è egli responsabile artisticamente anche per il modo di lavorazione e di esecuzione? Uno stile architettonico più essere criticato se una costruzione in questo stile è stata eseguita malamente? Se l'intonaco di una casa della Potsdammerplatz si è sgretolato, si può riprovare tutta l'architettura moderna? Il rinascimento ha fatto cilecca perchè il cortile di Sant'Ambrogio del Bramante si è dimostrato staticamente imperfetto? Il Guarini è stato un pessimo artista perchè è crollata la volta di San Filippo a Torino? Al barocco piemontese si deve negare ogni pregio artistico perchè eseguito quasi tutto in malta, gesso e stucco? Sostenere questa tesi mi sembra molto difficile.

Quando poi si pensa ai mille altri edifici dove alla modernità delle forme è congiunta una perfezione di esecuzione e una preziosità di materiali davvero sorprendente, quando si osservano gli studi appassionati sui materiali e sul loro impiego moderno, gli sforzi continui per potersi servire dei materiali nobili senza eccessivi sacrifici, quando si constatano i progressi della tecnica edilizia par dare materiali omogenei e resistenti, quando si tengano sotto occhio i perfezionamenti delle diverse finiture moderne, si deve per forza constatare che al « materiale » viene data una importanza di primo piano.

Ciononostante non è il materiale soltanto che fa la bella architettura. Esiste all'infuori di esso e in una sfera molto più alta e serena il mondo dello spirito. Si può fare della buona architettura anche coi mezzi più banali e tradizionali e della pessima anche con le materie più ricercate. Nè bastano materiali moderni per fare del l'architettura moderna. Queste sono verità che devono essere tenute presenti quando si giudica di valori architettonici. Parlare di materiali moderni è dunque improprio. Si deve parlare di *impiego moderno dei materiali*.

E' qui che viene misurato il valore architettonico e implicitamente la ragione di uno stile, la sua efficenza, il suo carattere. Se un osservatore disinteressato vuole esaminare sotto questo punto di vista l'architettura moderna egli deve constatare che la nascita dello stile moderno non è conseguenza di una improvvisa introduzione di un nuovo materiale nella tecnica delle architetture, ma che esso è qualcosa di ben superiore alla materia, superiore corpo inanimato che lo concreta, dominatore del materiale bruto e non dominato da esso. E' lo stile che si è impadronito dei materiali tradizionali e li ha piegati alle forme che egli idealmente perseguiva, è il godimento di nuovi rapporti volumetrici che ha domandato al cemento armato tutte le sue possibilità statiche anche con sacrificio economico, è il desiderio di luce e di aria e di nuove cadenze tra pieni e vuoti che ha dato alla finestra una varietà di forme prima d'ora inusitata, è lo spirito che ha cercato la materia e non la materia a imporsi all'architetto.

Il cemento e la pietra, il legno o il gesso, il mattone o il ferro e tutte le altre materie prime, organiche e inorganiche, impiegate nell'architettura da tanti secoli diventano elementi di arte moderna per la funzione e per la forma che ad essi viene data dall'architetto. I materiali sono parole che diventano poesia, note che diventano musica soltanto per la volontà dell'artista che le sceglie, le compone, le impiega e le plasma nella unità della sua opera. Se l'artista è moderno, se egli persegue uno stile dal quale non può deviare per ragioni superiori alla sua stessa volontà egli forzerà il materiale e domanderà dal materiale quegli effetti e quegli accenti e quelle espressioni che gli sono indispensabili per la vita della sua opera d'arte.

Questa è la « poesia » del materiale. E' poesia del materiale moderno la perfetta funzionalità delle cose impiegate, è elemento di godimento estetico l'esatta levigatezza di una larga parete di marmo o la perfezione di una finestra in dural luminio, è pieno di accenti di moderna dissonanza l'accostamento del ferro rigido e infrangibile al vetro fragile e trasparente, è sorgente di commozione estetica intensa e completa una larga e maestosa parete di mattoni vetrificati o di lastre di travertino o di piastre metalliche impiegate in modo che nessun elemento ipocritamente decorativo ne diminuisca la maestà con la frivolezza di un ornato pettegolo e decadente. Il resto è tecnologia che si potrà esaminare a parte, ma che comunque segue e mai precede la volontà stilistica moderna. Non si domandano schemi decorativi da imporre alla schiettezza della materia ma si vuole che la materia si presenti nella sua forma più espressiva in funzione di equilibrio tra utilità e bellezza.

Tanti signori potranno tentennare la testa a queste commozioni così lontane dalla retorica delle antiche finzioni, ma mai essi potranno dimostrare che l'architetto moderno non domandi ai materiali quello che ad essi deve essere domandato: servire come elemento essenziale all'opera d'arte e nello stesso tempo alla funzione pratica dell'architettura.

L'USO DELL'ALUMAN NELLE TETTOIE DELLE STAZIONI FERROVIARIE

Abbiamo già visto quali sono le proprietà e i vantaggi che presenta ed offre l'alluminio usato per la copertura dei tetti. Ora esaminiamo le particolarità di una delle tante leghe d'alluminio, l'« *aluman* » in uno degli usi per il quale appare più adatta, e cioè per la costruzione di tettoie ferroviarie.

La lega denominata « *Aluman* » fabbricata in Italia dalla S.I.D.A. (Società Italiana dell'Alluminio) nel suo stabilimento di Porto Marghera, è costituita, in massima, da una lega binaria alluminio-manganese al 3,5 % di quest'ultimo metallo.

La qualità principale che si esige da un materiale di ricoprimenti e cioè la resistenza alle intemperie ed all'influenza digradante dei gas e dei fumi industriali, si trova in modo spiccato e caratteristico nell'alluminio e nelle sue leghe in seguito al fenomeno di passività o di autoprotezione.

In altre parole, questi materiali, come già abbiamo avuto agio di notare, si ricoprono di un sottilissimo strato di ossido di alluminio (Al_2O_3), compatto ed impermeabile, che impedisce il progredire dell'ossidazione agendo in modo perfettamente analogo a quanto si verifica per il piombo sottoposto all'azione dell'acido solforico concentrato.

Di più l'*Aluman* resiste perfettamente bene all'azione dell'ossigeno ed a quella dell'acido carbonico dell'aria, anche in presenza di umidità e di condensazione di vapore. In modo particolare resiste all'azione dei vapori e dei gas solforosi contenuti nei fumi e nei residui di combustione.

Per citare un esempio; le Officine del Gas di Pforzheim hanno utilizzato l'alluminio come copertura dei tetti, come rivestimento di serbatoi e per la costruzione delle grondaie. Da quando questi impianti sono in funzione, e cioè da circa dieci anni, non si è riscontrato alcun difetto e nessun centro di corrosione, mentre la superficie si è mantenuta costantemente liscia e priva di crateri di corrosione localizzata che indubbiamente rappresentano il più pericoloso sintomo di debolezza dei materiali. Le lamiere di alluminio si sono sempre mantenute di colore uniforme e la loro superficie si è riscontrata ricoperta di un sottilissimo strato di ossido che non arrivava neanche ad offuscare la lucentezza.

E' bene notare che nella stessa Officina la copertura di lamiere di zinco, che erano state poste precedentemente in opera, dovevano essere rimpiazzate dopo tre o quattro anni di servizio.

Nella stessa fabbrica, un camino di ventilazione per vapori ammoniacali, in lamiera di rame, fu messo fuori servizio dopo brevissimo tempo, mentre lo stesso camino costruito in lamiera di alluminio è ancor oggi, anch'esso dopo circa dieci anni, in perfetto stato.

Un'altra proprietà utile dell'alluminio è dato dal suo elevato potere riflettente. Per effetto di questo, è possibile mantenere sotto le tettoie, anche se esposte in pieno sole, una temperatura assai meno elevata di quella che si avrebbe sotto una copertura analoga di lamiere zincate o di rame. Ne consegue la possibilità di diminuire le tensioni, a volte assai importanti, che si verificano nelle strutture portanti metalliche, per effetto della dilatazione termica.

Dato il peso specifico dell'alluminio, che è circa 1/3 di quello del rame, ne conseguono vantaggi economici notevoli, sia nel peso della stessa ricopertura, sia nel peso diminuito delle strutture portanti.

Il procedimento per la messa in opera di una tettoia di alluminio è lo stesso di quello impiegato per gli altri materiali e le operazioni abituali per lavorare lo zinco ed il rame servono ugualmente per il metallo leggero. Gli operai avvezzi, appunto, al sopradetto genere di lavorazioni, si familiarizzano rapidamente con l'alluminio per il quale è possibile, molte volte, impiegare gli stessi utensili e le stesse attrezzature.

La grande malleabilità dello *Aluman*, nella qualità impiegata per la ricopertura dei tetti, rappresenta per la messa in opera un vantaggio importantissimo.

La ricopertura si eseguisce con gli stessi sistemi impiegati per lo zinco ed il rame. Si usano per la messa in opera lamiere di dimensioni commerciali (700 × 3000), oppure striscie di circa 6/700 mm. di larghezza e di grande lunghezza, che vengono trasportate in rotoli sul tetto e vengono svolte a partire dal vertice fino alla grondaia.

Quest'ultimo procedimento presenta, a parte la riduzione di mano d'opera, il vantaggio di evitare le giunzioni trasversali.

La qualità di *Aluman* più indicata è la *semicruda*, che presenta una malleabilità sufficiente, ed è preferibile alla ricotta per una maggiore resistenza meccanica.

Con la stessa lega si costruiscono le converse e le grondaie, mediante striscie di lamiera di dimensioni appropriate. I supporti delle grondaie si possono costruire sia in ferro ricoperto da una vernice bituminosa sia, e in modo più razionale, mediante profili di una lega di alluminio ad alta resistenza denominata *Anticorodal*, fissati alle armature per mezzo di viti dello stesso materiale.

Nel caso che la copertura debba appoggiare su travature metalliche, è bene prevedere l'isolamento delle due superfici in contatto mediante pitturazione bituminosa delle travature di ferro.

In un tetto normale, l'alleggerimento che si può ottenere con l'impiego della lega *Aluman* è notevolissimo.

Infatti, per una copertura in *Aluman*, spessore 7/10 si hanno 2 kg. per mq. mentre, per una copertura in rame, spessore 6/10 si hanno 7 kg. per mq. e 10 kg. al mq. per una copertura in lamiera ondulata zincata.

Il peso totale di un tetto di alluminio a travetti e tavole di legno arriva a 21 kg. per mq. Lo stesso tetto ricoperto di rame e di zinco peserebbe kg. 36 per mq.

La lega *Aluman*, come abbiamo ripetuto, è la più indicata per costruzioni dove l'aria è satura di fumo di gas ammoniacali e gas solforosi, e quindi risulta la più appropriata per la copertura delle stazioni ferroviarie.

Per quanto si riferisce ai dati di tempo per posa in opera si hanno i seguenti valori riferiti al mq.:

Per tettoie semplici regolari, senza aperture o intersezioni: 30-45 minuti;

per tettoie con interruzioni ed aperture normali, camini o lucernari, spigoli ecc. 45-70 minuti;

per tettoie molto complicate 70-120 minuti.

Da queste osservazioni si può dedurre che la copertura di una tettoia in lega *Aluman* è, fra le coperture metalliche, la più economica.

Il suo peso è ridotto e la sua messa in opera è rapida e facile e si adatta senza difficoltà a qualsiasi forma di tetto anche molto complicato.

La sua impermeabilità è perfetta; la durata praticamente illimitata e specialmente nelle zone industriali la manutenzione è ridotta al minimo.

Infine, non bisogna dimenticare che l'uso dell'alluminio e delle sue leghe è di grandissima importanza per l'economia nazionale, mentre le soluzioni da esse ottenute sono indubbiamente le più razionali e quelle che più corrispondono ai moderni concetti della tecnica.

LA STAZIONE DI REGGIO EMILIA DELL'ARCHITETTO A. MAZZONI

Il Podestà di Reggio Emilia, nell'ultima riunione della Consulta Municipale, dopo aver fatto una ampia esposizione delle pratiche da lui svolte sino dai primi mesi della sua amministrazione allo scopo di ottenere che anche Reggio venisse dotata di una stazione ferroviaria sufficiente alle sempre crescenti necessità cittadine, ha comunicato che l'amministrazione delle Ferrovie dello Stato, che subito ebbe ad accogliere con il più vivo interessamento i desideri della nostra città, assicura che la costruzione del nuovo fabbricato viaggiatori, opera dell'arch. A. Mazzoni, potrà avere fra breve piena attuazione.

Concorsi e notizie varie

CONCORSI

‡ *Sistemazione del Policlinico di Perugia.* — E' stato indetto un concorso per il progetto dei lavori per l'ampliamento e la sistemazione del Policlinico di Perugia. L'importo massimo delle costruzioni e degli impianti, escluso il valore delle aree, non dovrà superare i 6 milioni di lire. Sono stabiliti tre premi: di 25.000, 10.000 e 3000 lire.

‡ *Cassa di Risparmio in Modena.* — E' aperto un concorso per il progetto della Sede dell'Istituto. Sul concorso medesimo gli interessati potranno avere notizie presso la Cassa.

‡ *Palazzo dell'Ente Turistico della Cirenaica.* — La Camera di Commercio, Industria e Agricoltura della Cirenaica, ha indetto un concorso fra gli ingegneri ed architetti della Cirenaica per il progetto del palazzo della Camera di Commercio del R.A.C.I.

‡ *Concorso per un progetto di piano regolatore della città di Gallarate.* — E' indetto un concorso tra gli ingegneri ed architetti italiani per il progetto di massima di un piano regolatore e d'ampiamento della città di Gallarate.

Poichè il progetto che si richiede deve sopratutto indicare le direttive generali che devono presiedere alla futura sistemazione della città ed al suo ampliamento, non si esigono i piani particolareggiati, che saranno predisposti in prosieguo dal Comune, in eventuale collaborazione con il progettista vincitore a giudizio insindacabile del Podestà. Tuttavia, per le zone interne, piazze principali ed adiacenze, il progetto dovrà prevedere una sistemazione definitiva, mentre per la zona esterna sarà sufficiente l'indicazione schematica delle direttive da seguirsi allo scopo di ottenere un giusto ed equilibrato sviluppo nei rapporti con i nuclei interni centrali.

Il progetto dovrà comprendere:

a) una planimetria generale della città coll'indicazione del piano progettato nella scala 1/2000;

b) una planimetria schematica della sistemazione della rete viaria;

c) particolare planimetrico della sistemazione edilizia del nucleo centrale della Città nella scala 1/1000;

d) eventuali schizzi prospettici che chiariscano, sopratutto le soluzioni adottate per le nuove sistemazioni edilizie, piuttosto nei riguardi delle masse degli edifici che nei riguardi del loro aspetto architettonico che, evidentemente, non può essere oggetto del presente concorso;

e) le norme che dovranno presiedere alla ricostruzione degli edifici del nucleo centrale della Città allo scopo di regolare la sistemazione estetica;

f) una relazione esplicativa dei criteri che hanno presieduto allo studio del piano.

I progetti dovranno essere presentati entro le ore 18 del 28 febbraio 1934 all'Ufficio Protocollo del Comune. Saranno assegnati tre premi indivisibili: uno da L. 20.000, un secondo da L. 10.000 ed un terzo da L. 5000.

I progetti premiati, diventeranno di assoluta proprietà del Comune e si intenderanno da esso acquistati per effetto stesso del presente Concorso e del premio conferito, ed il Comune potrà disporne senz'altro, in tutto od in parte.

Per maggiori dettagli chiedere al Comune di Gallarate una copia del bando di concorso.

CONCORSI IN ATTO

L'Ente autonomo della Fiera Campionaria di Tripoli ha bandito un concorso per nuovi tipi di mobili, con scadenza al 15 febbraio 1934.

Il Consorzio Edilizio della R. Università di Padova ha bandito tre concorsi con scadenza al 31 gennaio 1934 per i progetti di un palazzo per la facoltà di Chimica Farmaceutica e Tossicologia, di un palazzo per la facoltà di Lettere in piazza Capitaniato e di un palazzo per la Sede Universitaria Centrale.

Il Comune di Gallarate ha bandito il concorso per il piano regolatore di questa città, scadenza il 28 febbraio 1934.

NOTIZIARIO

✻ *Mostra dell'artigianato per la « Primavera bresciana ».* — Il Consiglio provinciale artigiano, ha preso disposizioni per la Mostra permanente dell'Artigianato bresciano, da organizzare nel Palazzo dell'Industria, in piazza della Vittoria. La Mostra comprenderà tutta la varia produzione artigiana della provincia. Sarà inaugurata in occasione della prossima « Primavera bresciana ».

✻ *La Mostra dei bozzetti per l'ara dei Martiri fascisti a Torino.* — E' stata inaugurata la Mostra dei bozzetti per l'ara dei Martiri fascisti di Torino. Conclusosi senza risultato il primo concorso gli stessi artisti vennero invitati dalla Federazione fascista, a una seconda prova. E l'esposizione, è stata ordinata nella sala dei Martiri, alla Casa Littoria.

✻ *La Casa dell'Arte tedesca, a Monaco.* — Il Cancelliere Hitler ha posto a Monaco la prima pietra della Casa dell'Arte tedesca destinata a raccogliere nella Capitale bavarese le più importanti mostre artistiche. Un grandioso edificio sorgerà come simbolo imponente al posto del vecchio Palazzo di cristallo che andò distrutto in un incendio. Monaco sarà quindi restituita alla sua missione di Capitale dell'arte tedesca.

✻ *Cimitero di guerra del Monte Grappa.* — Il Capo del Governo ha ricevuto il gen. Cei che gli ha presentato il progetto per la definitiva sistemazione del Cimitero di guerra del Monte Grappa. Il Capo del Governo ha approvato il progetto dell'architetto Greppi e dello scultore Castiglioni.

MOSTRA D'ARCHITETTURA ITALIANA A BUENOS AIRES

E' stata inaugurata in questi giorni l'esposizione di architettura moderna italiana, che ha avuto un vivo successo di pubblico e di critica.

Alla inaugurazione hanno assistito il presidente della Repubblica Justo, molti membri del Governo, il R. Ambasciatore d'Italia Arlotta, e varie personalità italo-argentine.

Società Anonima
Giorgio Macry
Impresa Costruzioni
Sant'Elia
Roma
Via Capua 12

Vetri e Mosaici
Sant'Elia
Martinuzzi
Murano
Fondamenta Andrea
Navagero 75

quindicinale

(C.C. postale - Supplemento al N. 59 di "Futurismo")

1 Gennaio 1934-XII

a. II: n. 1

SANT'ELIA

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant'Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

ARCHITETTI AEROPORTI

E' prevalso sino ad oggi, nell'ambiente aeronautico militare il concetto di costruire aeroporti secondo il criterio della distribuzione sparsa degli edifici lungo il lato minore del campo o in un angolo morto allo scopo di intralciare il meno possibile l'attività di volo.

La mancanza però di direttive tecniche precise e lungimiranti, ha permesso per il passato la formazione di nuclei edilizi nei quali la irrazionale ubicazione dei singoli fabbricati e la mancanza di senso architettonico, hanno dato la poco confortante dimostrazione della deficente preparazione dei tecnici preposti alla creazione e alla attrezzatura delle basi aeree.

L'aeroporto di Ferrara, ad esempio, rimasto schiavo delle enormi rimesse per dirigibili, non sa ancor oggi come svilupparsi, tanto inopportunamente sono stati distribuiti i suoi edifici.

E' mancato in effetto in ogni nostro aeroporto militare un piano regolatore che ordinasse il sorgere degli stabili e vietasse ai singoli Comandanti degli aeroporti, la possibilità di fare e disfare secondo la loro fantasia.

Così Campoformido, il nido dei caccia, così Aviano, così il Littorio, per dire di pochi e vecchi.

Altri su *Futurismo* e su l'*Ambrosiano* hanno intelligentemente criticato e con molto spirito e tatto riprovato, le costruzioni di sapore passatista, del tutto estranee alla legge di vita aerodinamica, costruzioni fiorite ad imitazione di tante altre del periodo post-bellico a base di scopiazzature e di composizioni le più sceme e le più volgari, e che proprio non avrebbero dovuto umiliare la nostra italiana supremazia di architetti.

Ma l'ordinamento stesso militare, oltre che statale, mal si prestava alla introduzione di concetti tecnici ed artistici innovatori che, dopo la guerra, solo il fascismo ha permesso di realizzare.

I militari, per conformazione spirituale e per abitudine di vita sono alieni da tutto ciò che non sia burocratica associazione di ordini, e standardizzati come sono dalla divisa, anche i tecnici, se pur hanno una qualche buona idea, lasciano che l'acqua corra al suo destino trincerandosi nella formula «gli ordini non si discutono», pronti a far risentire la *pipa* ricevuta sull'inferiore in grado.

E' incurabile, certo, il male che gli organi tecnici militari hanno nel cuore.

La capacità e la intelligenza professionale hanno valore tra i borghesi, anche se rigidi funzionari di Stato, cui la classifica dà responsabilità diverse e pone in gradi amministrativi distinti, ma è in sott'ordine nell'ambiente militare dove prevalgono sopra tutto i filetti e le stellette.

Questa atmosfera povera di passione, di spiritualità, non ha potuto dare alla nazione, degli aeroporti pari agli aviatori.

Gli architetti Costantini, Gandini, Silvestri, De Giorgio, furono i soli che diedero forma e poesia aerea alle masse architetturali, che demolirono e ricostruirono le bicocche e i palazzotti pseudo medioevali, per improntare col segno del regime le città aeronautiche.

L'indicare pertanto il codice edilizio aeronautico per la costruzione di aeroporti, affinchè i giovani architetti sbriglino la loro esuberanza nella progettazione di essi, non è sufficiente.

Lo Stato, ed in particolare l'Aeronautica nei suoi uffici tecnici, in funzione di organi più strettamente militari, non permette che ai suoi dipendenti la redazione di progetti e la direzione dei lavori.

Sarà perciò lavoro sprecato quello dei liberi professionisti (penso alla progettata Gara di Aeroarchitettura per il 21 aprile XII) se non interverranno contemporaneamente disposizioni tali da sovvertire le normali.

E ciò sarà difficile!

Perchè segreto com'è tenuto il servizio delle basi aeree militari, ogni opera che ad essa si riferisca è affidata di regola, come abbiamo detto, ai dipendenti del Genio Aeronautico.

E tali sono ufficiali laureati in ingegneria, ai quali si aggiungono in via provvisoria dal giorno della costituzione dell'Arma ingegneri ed architetti borghesi.

Se ai fini militari l'avere ufficiali che siano ingegneri, potrà essere di giovamento, ne escludiamo l'utilità ai fini pratici architettonici per le ragioni sopra dette.

I funzionari borghesi invece, tratti dai liberi professionisti, costretti da una qualifica umiliante (operai temporanei), anche se laureati, a sottoporre la vivacità dell'ingegno a formule statiche di ordinaria amministrazione, non potranno mai rendere secondo la loro volontà.

E' tra questi ultimi, lo scriviamo per conoscenza, chi la tirannia della vita ha indotto ad accogliere il tozzo di pane, tra essi che offrono la loro alta collaborazione allo Stato, limando la loro sensibilità negli urti quotidiani con la burocrazia, rendendo anonimo il frutto d'ogni loro studio, sacrificando mille volte, rinuncia a rinuncia, l'ideale delle loro concezioni architettoniche alla incomprensione ufficiale, coloro che della scienza e dell'arte hanno fatto la loro passione.

E' doloroso che dei giovani, intuitivi, dinamici, apportatori di idee e di volontà, andati all'Aeronautica come ad una meta futura, siano inchiodati a seguire le pedisseque esperienze dei tardi e degli evirati, perchè un attributo amministrativo toglie loro l'autorità di far valere il proprio pensiero.

Le opere nascono perciò avvilite, sentono il contorcimento dello spirito del progettista, si sformano lungo la crescita, tormentate dal Direttore dei lavori che sa, quando sa, far dei buoni calcoli e nulla più.

Solo la insopprimibile spregiudicatezza di taluno, cui la fede ha violentato il bisogno, ha fatto conoscere la ignominia di un malfare che impediva agli aeroporti italiani di imporsi all'ammirazione del mondo e solo allora si è ricercato il possibile mutamento di fase.

Ma, nei ranghi, i migliori sono costretti a stroncare la loro attività.

Ci soccorre l'ombra viva di Limongelli.

Sia possibile dunque, prima di tutto, accordare le esigenze militari con quelle importantissime del raziocinio architettonico sia rispetto al tempo sia rispetto all'arte.

E si dia, a chi lavora, a chi fatica, a chi crea, con la responsabilità che gli spetta, l'umano piacere di battezzare la sua opera col suo nome, non col nome del capo ufficio.

Si crei il ruolo architetti aeronautici e si lascino essi disporre della loro capacità.

Ne guadagnerà l'architettura di Stato e con essa il Paese.

O. T.

BUSTO ARSIZIO NUOVA

Il Concorso per il progetto di massima del piano regolatore di Busto Arsizio è completamente riuscito, tanto pel numero dei progetti (nove) quanto per la qualità di essi; se non tutti i problemi furono convenientemente risolti, la maggior parte di essi hanno trovato soluzioni ottime e degne di encomio.

Il progetto vincitore del Primo Premio «Pentagono 212», studiato dal gruppo degli Ingegneri ed Architetti Castiglioni, Gambini, Mezzanotte e Minoletti, risolve bene lo studio del risanamento dei quartieri igienicamente infetti, della liberazione e sistemazione degli edifici storici artistici e quello dell'allacciamento delle strade esterne secondo le direttive del traffico predominante.

Ottima è la proposta sistemazione del centro dell'abitato, col riunire le due piazze di Santa Maria e San Giovanni con lungo passaggio porticato, lasciandole tuttavia distinte col loro caratteristico aspetto monumentale e paesistico. L'edificio compreso fra esse, di mole ed altezza non eccessiva sarà attraversato da una galleria sboccante nella Piazza Santa Maria, da dove si diparte la prevista nuova arteria di metri 18 che mette in piazza Manzoni. Altra arteria perpendicolare a questa via, larga metri 20 (presso a poco il cardo e il decumano delle città romane) sbocca di fronte alla villa Ottolini proposta a destinazione di pubblico giardino.

Opportunamente venne previsto l'abbassamento della sede e lo spostamento delle stazioni della ferrovia Novara-Seregno che finora ha impedito lo sviluppo e l'unione del nucleo centrale coi rioni di Sacconago e Borsano.

Il percorso della tramvia interurbana venne spostato e disposto in modo da allacciare le stazioni delle Ferrovie Stato e Novara-Seregno col centro e coi rioni a sud, facendo assumere alla tramvia un carattere quasi urbano, con adatta disposizione di corse a servizio locale, concetto questo che non venne accolto dalla Commissione giudicatrice.

E' da augurarsi che estranee influenze, od ambizioni campanilistiche non interverranno a falsare il concretamento del piano definitivo e che per Busto Arsizio non si debba ripetere quanto l'On. Calza-Bini ebbe a dire a Milano nella seduta del 15 scorso Settembre: «Pochissimi degli infiniti piani regolatori vinti per concorso dagli architetti, sono stati portati in forma esecutiva. Quasi sempre essi si sono perduti nella morta gora degli uffici tecnici comunali, dove ingegneri impreparati li hanno ridotti a poche bricciole, facendo perdere loro lo spirito sintetico informativo con grave danno delle città e della disciplina urbanistica».

Nel prossimo numero pubblicheremo le riproduzioni di alcune tavole, giunteci in ritardo, illustrative del progetto vincitore.

NOTE POLEMICHE

Stampa aeronautica

Un corsivo de *Le vie dell'aria*, ingenuo quanto mai, vuol dimostrare che la stampa aeronautica italiana, nella sua efficienza attuale, è sufficiente e rispondente ad ogni bisogno.

Ingenuo quel corsivo, specie là dove cita ad esempio la Germania che, al dire de *Le vie dell'aria*, centralizza tutte le pubblicazioni aviatorie, mentre, in realtà, si limita a disciplinare solo quelle governative. L'esempio della Germania forse vale per giustificare presso di noi la soppressione de *L'aviazione* di Guido Mattioli che conta ben 25 anni di vita, dell'autentica *Ala d'Italia* di Attilio Longoni da lui fondata nel 1919 e di *Aeronautica*, giunta al settimo anno, per merito di Castiglioni e Mancini.

Pubblicazioni queste alle quali spetta il merito di aver difeso e diffuso fascisticamente l'aviazione prima del 1927, quando cioè il redattore comunista dell'*Avanti* assumeva il delicato incarico di reggente l'Ufficio Stampa del Ministero militare dell'aeronautica italiana.

In realtà, l'esempio della Germania dovrebbe servire per centralizzare nell'odierna edizione della ministeriale *Ala d'Italia* le altre pubblicazioni ministeriali come *La Rivista aeronautica*, *Aerotecnica*, la *Rivista di diritto aeronautico*, e *Studi di diritto aeronautico*, tutte costosissime e talmente sconosciute che non sono neppure messe in vendita.

Quindi, di pubblicazioni aeronautiche realmente alla portata del pubblico, l'Italia non ne ha che due: *Le vie dell'aria* per i soci dell'Aero Club e *L'Ala d'Italia* che costa peraltro 4 lire la copia. Del giornalino dei fanciulli, *L'aquilone*, è superfluo parlare.

Queste due pubblicazioni sono ministeriali, quindi ufficiali e, come tali, hanno un limitatissimo numero di collaboratori che debbono comunque sottostare al giudizio inappellabile di un direttore più o meno competente o del tutto digiuno di problemi aviatorii, come è avvenuto fino a ieri.

Chiunque, industriale, costruttore, inventore o semplice appassionato del volo, che desideri manifestare idee personali in materia aeronautica, viene inevitabilmente a cozzare contro la rigida disciplina e le draconiane disposizioni che regolano queste due pubblicazioni ufficiali.

Nel campo dell'arte, poi, la cosa diventa ancora più grave.

Aeroarchitetti, aeropittori, aeroscultori, aeropoeti sono banditi *a priori* e, per di più, messi nell'assoluta impossibilità di formarsi o di curare una loro speciale e necessaria cultura aeronautica. Non un solo giornale si occupa regolarmente di aviazione: forse anche perchè impossibilitati a farlo, a meno che non vogliano limitarsi a riportare settimanalmente ciò che dice il signor Direttore de *Le vie dell'aria*, soluzione questa non troppo soddisfacente.

Non resta allora che rivolgersi alle pubblicazioni straniere, più costose, è vero, di quelle italiane, ma, in compenso, informatissime sulle cose nostre: il che è, precisamente, quello che avviene.

Il corsivo de *Le vie dell'Aria* cita il caso di un giornale francese che raccomanda la riservatezza in tema di aviazione militare: ciò forse per giustificare quel tal principio di *gelosia* e di *mistero* che governa da noi anche la più insignificante manifestazione aerosportiva.

Sicchè, grazie a *Calibano* e giusta il suo illuminato parere, la stampa aeronautica italiana verrebbe ad essere superiore a quella francese che conta 19 pubblicazioni, a quella inglese che ne conta 11, a quella tedesca che ne vanta 13, senza considerare i quotidiani che dedicano sempre parecchie colonne e spesso pagine intiere all'aviazione.

Di fatto, l'Italia, in materia di stampa aviatoria, viene dopo l'Austria, dopo la Spagna, dopo il Portogallo ecc. e riesce appena a superare la Danimarca e la Norvegia (questi dati sono tratti dalla *International Aer Guide*).

Ma, in realtà, il corsivo de *Le vie dell'aria*, scivolando nello spinoso problema della stampa aeronautica, tendeva precisamente ad attaccare, cosa incredibile e mostruosa, niente altro che un bollettino italiano sorto in concorrenza ad una Agenzia straniera: non può essere che così, se le cose stanno appunto nel modo seguente:

Esce a Ginevra, diretta da uno svizzero, un'agenzia d'informazioni aeronautiche, stampata in italiano e diffusa in Italia. Questa agenzia ha a Milano un suo rappresentante ufficiale e a Roma un suo corrispondente titolare. Entrambi fanno parte de *Le vie dell'aria*, il primo in qualità d'ispettore amministrativo, il secondo in qualità di redattore. A questo punto, è opportuno sottolineare il fatto che *Le vie dell'aria* hanno i loro uffici nel Ministero militare dell'Aeronautica italiana.

Il produttore di abbonamenti e pubblicità de *Le vie dell'aria* è lo stesso che produce gli abbonamenti all'agenzia svizzera. Questi abbonamenti completi costano 1500 lire all'anno: gli abbonati ammontano ad oltre 500 ed in essi appaiono anche Enti statali e parastatali.

La stampa aeronautica ufficiale italiana, dunque, regala alla Svizzera poco meno di un milione di lire all'anno.

Dei commenti guasterebbero la chiara eloquenza dei dati e delle cifre.

All'arch. Pagano

L'architetto Pagano risponde nella sua rivista *Casa Bella* alla nota comparsa nel n. 2 del nostro giornale. Ma, evidentemente, l'egregio uomo, avendo voluto leggere anche quello che non avevamo scritto, è andato molto al di là del segno.

Ella, illustre ingegnere, parla di *melodramma*, di *tono tragico*, di *mano pesante nell'uso di certi aggettivi*, d'*incapacità a considerare* le sue *osservazioni* ecc.

Le facciamo grazia per il melodramma e la tragedia che potremo apprezzare come manifestazioni... filodrammatiche: ma quando ci fa il filodrammatico sul serio con le altre sue tanto gravi quanto gratuite asserzioni, allora la faccenda muta aspetto.

Di certi *aggettivi* (quali?), della nostra *incapacità* di considerazione ella si dice *non sorpreso*.

Ma allora, secondo il suo giudizio, noi saremmo dei villani o dei deficienti: vede, ingegnere, che ha detto troppo?

Ella inoltre, non ha capito che la nostra nota non era *anonima*, visto che il giornale è riccamente firmato da un responsabile; che essa era una precisazione e non una *difesa* del Mazzoni, il quale non ha bisogno delle nostre difese perchè, all'occorrenza, sa difendersi da sè; ella non ha capito che ciò che definisce *via della salvezza* è invece una prova di coraggio artistico e civile che ha dato il Mazzoni, quale pochissimi altri, ne convenga, ingegnere, sarebbero capaci di dare.

Il Mazzoni, che non era il primo venuto, che non era un qualunque Carneade, aderì al Futurismo, (aderì, noti bene, non si convertì) proprio quando il Futurismo era contro di lui in favore del Gruppo Toscano per il concorso della Stazione di Firenze: ma ella che, pure, in materia di conversioni deve avere una sua profonda, particolare competenza, non ha capito, o ha finto di non capire, che un'adesione, come quella data dal Mazzoni in quel preciso momento della sua vita artistica, ad una tendenza che gli si dimostrava avversa, assurge ad un significato molto più grande, molto più elevato, molto più nobile e generoso di quello che abitualmente si dà a simili generi di sottoscrizioni.

Ma l'errore suo più grave è quello per il quale insiste nel tacciare di poco coraggio e di incoerenza colui che di coraggio e di coerenza ha dato, come abbiamo dimostrato, luminosissime prove: ella, insomma, insiste nel dire che il Mazzoni aveva il dovere di associarsi a Lei in una azione pubblica e collettiva di difesa del Gruppo toscano nel concorso di Firenze. Ed il suo errore, a parte qualunque altra documentazione giustificatrice dell'operato del Mazzoni che rifiutò la sua adesione, è un errore di valutazione psicologica.

Se l'architetto Pagano si fosse trovato al posto del Mazzoni e gli avessero chiesto di insorgere in difesa di colui o di coloro che, vincitori di una gara, avevan fatto sentire a lui il peso di una sia pure onorevolissima sconfitta, come si sarebbe comportato? Errore di psicologia e di logica: errore nella scelta di un momento: poichè, e la preghiamo ingegnere, di notar bene quanto diciamo ora, noi crediamo che gli artisti del Gruppo Toscano abbiano pochi estimatori così fervidi, così calorosi, così totalitari, come il Mazzoni.

Ultima prova che a non capire molte cose, è stato proprio Lei. Ella dice che credeva essere il nostro movimento, una professione di fede molto accesa, avversione per la pigrizia e la prudenza, un'orgogliosa divisa, una specie di squadrismo artistico. Ci duole per Lei se si è ricreduto, perchè, ricredendosi, ha commesso un altro errore.

Proprio così: tutte quelle belle cose che Ella dice ci spettano di diritto: ma sbaglierebbe di grosso chi pretendesse in noi tanti Don Chisciotti alla caccia dei mulini a vento per meritarci appieno quei magniloquenti attestati di lode.

Illustre ingegnere, abbiamo finito; pronti, s'intende, a replicare, senza melodrammi o tragedie, ma così alla buona.

E non si adiri se in *Sant'Elia* vedrà qualche altro suo articolo debitamente firmato, come l'altro, con tutti e due i suoi cognomi, anche con il secondo, sicuro, pur così difficile a scriversi e a pronunciarsi. Però citeremo anche la fonte, come è giusto e come deploriamo di non aver fatto la volta scorso.

Perchè si può anche discutere, come facciamo, ma questo non c'impedisce di riconoscere che Ella scrive bene e dice delle cose interessanti: quanto occorre a noi per invogliarci a far cosa grata ai nostri lettori.

Del resto Ella stessa non potrà dolersi di questo fatto perchè in fondo *Sant'Elia* è un giornale giovane, sì, ma che sta già molto bene al suo posto.

PER LO STUDIO DELLE CONDIZIONI EDILIZIE DI VENEZIA

L'Associazione Fascista della Proprietà edilizia veneziana, d'accordo con la Federazione Nazionale, ha costituito una speciale commissione di studio delle condizioni edilizie di Venezia, chiamando a farne parte autorevoli personalità, competenti in materia, rappresentanti delle maggiori istituzioni artistiche, economiche e sindacali della città. La Commissione è risultata così composta:

Presidente: Ivancich cav. dott. Carlo; membri: Avv. Borrelli De Andreis; Gr. Uff. Alfredo Campione; Comm. Giulio Corti; comm. Gino Damerini, comm. Plinio Donatelli, on. Domenico Giuriati; comm. Alfredo Longo, comm. ing. Luigi Marangoni, Sen. Girolamo segretario della commissione il cav. uff. Giulio Boccolini.

Direttori: ANGIOLO MAZZONI e MINO SOMENZI

Direttore responsabile: MINO SOMENZI

Ind. Graf. Giorgio Macry S.A. - Roma - Via Modena 51-F